Année 1895 Tome XIV

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(Série Moderne)



Ont collaboré à ce tome :

Henri Albert, Emile Bernard, Gaston Danville, Olivier-Georges Destrée, André Fontainas, Remy de Gourmont, Maurice Griveau, Charles Guérin, Paul Guigou, Charles-Henry Hirsch, Hrotsvitha (A.-Ferdinand Herold *trad.*), Pierre Louys, Roland de Marès, Camille Mauclair, Albert Mockel, Alfred Mortier, Quasi, Rachilde, Ernest Raynaud, Henri de Régnier, Saint-Pol-Roux, Albert Samain, Joseph van Sluijters (Georges de Feure *trad.*), Robert de Souza, Max Stirner (Henri Albert *trad.*), Archag Tchobanian, Jean de Tinan, Alfred Vallette, Francis Vielé-Griffin.

et les 56 signataires des réponses à notre

ENQUÊTE FRANCO-ALLEMANDE

Dessins de Charles Doudelet *et* Paul Ranson.
*Vignettes nouvelles d'*Alfonse Herold.

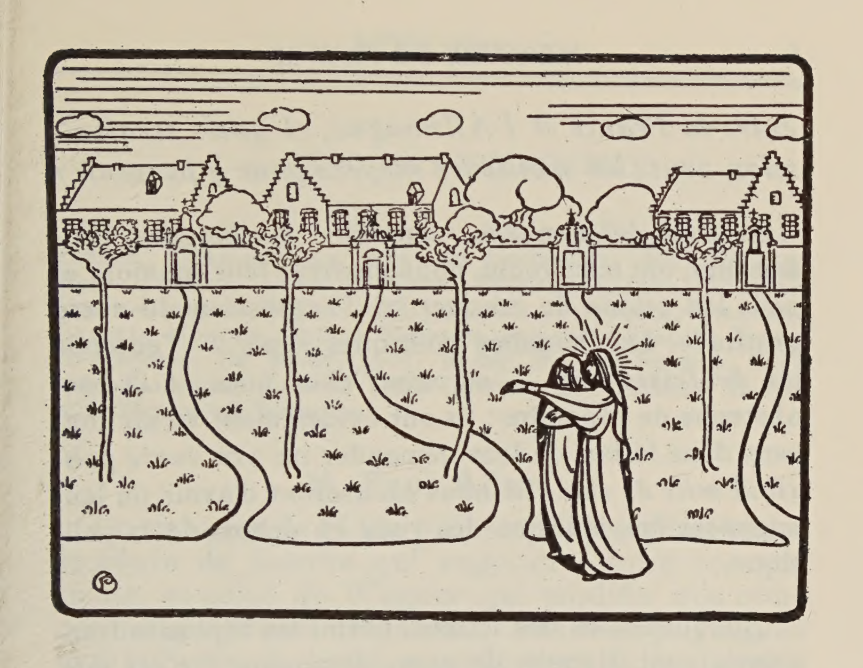
15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America



UNE ENQUÊTE

FRANCO-ALLEMANDE

Les parlementaires de tous pays peuvent gaspiller les jours en discussions futiles : tout ce qui se dit dans tous les parlements de toutes les nations ne hâte ni ne retarde l'évolution des esprits. Or, il a paru intéressant à deux publications étrangères à la politique de faire un peu de lumière là précisément où la presse politique fait volontiers de l'ombre ; et, d'un commun accord entre la *Neue deutsche Rundschau* (ancienne *Freie Bühne*) et le *Mercure de France*, l'opinion d'un certain nombre de personnalités françaises et allemandes a été sollicitée sur la question suivante :

Toute politique mise de côté, êtes-vous partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies

entre la France et l'Allemagne, et quels seraient, selon vous, les meilleurs moyens pour y parvenir?

Savants, économistes, écrivains, sociologues, professeurs, ont bien voulu nous envoyer leur opinion, et nous les prions de trouver ici l'expression de notre gratitude. Les hommes politiques seuls — j'entends les *professionnels* — se sont, chez nous et là-bas, abstenus de répondre : ils ont évidemment vu un non-sens dans le fait de leur demander un avis *toute politique mise de côté :* ils nous excuseront d'avoir pu leur supposer des idées et des vues en dehors de la politique.

Quelques-unes des lettres, parmi les réponses françaises, sont signées de noms étrangers : c'est que, notre question portant sur les relations intellectuelles autant que sur les relations sociales, nous avons cru devoir faire participer à notre enquête des penseurs et des écrivains étrangers de pays de langue francaise ou qui se servent exclusivement de la langue française. On verra de même, et pour les mêmes raisons, des noms autrichiens et des noms suisses parmi les signataires des réponses allemandes.

Nous avons divisé en deux groupes les réponses recueillies : I. *Réponses françaises ;* II. *Réponses allemandes*, et nous avons adopté pour le classement l'ordre alphabétique par noms de signataires.

Nous publions à la suite, sous le titre : *Annexe*, quelques lettres spontanément adressées à la Rédaction après l'annonce de notre enquête dans le dernier numéro du Recueil.

A. V.

I. — RÉPONSES FRANÇAISES

MM. Paul Adam, J. Allemane, Maurice Barrès, M. Berthelot, Charles Gide, Remy de Gourmont, Jean Grave, Paul Hervieu, Gustave Kahn, Bernard Lazare, Anatole Leroy-Beaulieu, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, Joséphin Péladan, Henri de Régnier, Th. Ribot, J.-H. Rosny, Marcel Schwob, Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, E. Melchior de Vogüé, Téodor de Wyzewa.

M. Paul Adam

La richesse de l'idée philosophique allemande, le génie de Gœthe qui engendra notre romantisme, et celui de Wagner qui modifia nos conceptions d'art en les alliant aux métaphysiques symbolisées, la belle organisation du socialisme germain, cela et mille raisons économiques doivent nous faire désirer évidemment des relations intellectuelles et sociales très étroites entre les deux peuples. Nous sommes, malgré tout, les fils spirituels de Gœthe et de Hegel, malgré ce que Montaigne nous légua de pyrrhonisme avisé.

Mais il ne sembe pas que ces relations, aujourd'hui,soient moindres que celles qui nous unissent à l'Angleterre, par exemple, dont l'influence guide nos goûts plastiques, comme celle de l'Allemagne guide nos goûts philosophiques et musicaux.

On peut même dire que l'Allemagne est,à cette fin du XIXe siècle, le pays d'où nous tirons le plus pour l'esprit. Du coït sanglant des races, il résulte toujours une fécondation. Les misères de 1870 se compensent par les dons intellectuels que le vainqueur nous apporta.

Le théâtre, les concerts, la librairie, les congrès socialistes où les leaders allemands et français se concertent, l'accueil obtenu chez nous par Wagner, Nietzsche, M. Hauptmann et même M. Nordau, les voyages de nos dilettantes à

Bayreuth, marquent une tendance qui enchante tout esprit désireux de voir s'amoindrir des manifestations barbares ne répondant plus à aucune des déductions sérieuses de ce temps.

Les artistes, les socialistes, les marchands mêmes s'efforcent de nouer les mains des deux peuples. On se souvient que les Francs ne furent qu'une tribu germaine, et nos attaches latines nous impressionnent peut-être moins depuis que la renaissance romaine value par la Révolution se gâche dans le méridionalisme excessif des parlementaires.

D'autre part, le paysan déteste la guerre. L'échec du boulangisme dans les campagnes fut dû à l'idée que répandirent les adversaires d'une revanche souhaitée par les partisans du général. Le dégrèvement des charges militaires enchanterait les populations des champs, dans les deux pays. Il faut donc espérer que, d'ici à peu temps, le sentiment des élites et celui des rustres s'accorderont pour restreindre la mimique surannée des gymnasiarques, des soldats professionnels, et des rhéteurs.

Le civil n'a qu'à continuer son effort. Revues, journaux, voyages, représentations dramatiques, tout concourt à l'alliance des âmes. Il suffit d'une persévérance, et d'une multiplication des mêmes moyens.

Il est fâcheux que les états restent en retard sur ce mouvement de l'opinion.

Le moindre fait politique qui lui donnerait une sanction répondrait au désir unanime. Des adolescents farouches et chauvins se démêneraient peut-être dans les grandes villes : mais partout on soupirerait d'aise.

A l'inverse de l'intention manifestée par le *Mercure de France* en interrogeant, je pense donc que ces relations entre Allemagne et France, déjà très heureusement rétablies par l'entremise de l'élite intelligente, doivent maintenant se renforcer par le concours de ces énergies qui opé-

reraient une pression sur la politique des gouvernements. Les artistes, les socialistes, les marchands des deux pays devraient fonder une ligue germano-franque avec le but bien net de mettre à rien les expectatives militaires d'une minorité ridicule, bruyante, infime.

Les intérêts des deux nations sont les mêmes en Afrique. Pourquoi les commerçants unis d'Allemagne et de France n'exigeraient-ils pas qu'une partie importante des armements fût employée à la fondation d'une colonie internationale établie sur les points salubres du continent noir, au bénéfice des transactions et des émigrants ?

Une alliance coloniale pourrait déjà se réaliser, sans rien apporter que d'avantageux, au point de vue économique. Et ce serait alors la certitude d'une trêve européenne. L'orgueil officiel de l'un ou l'autre pays n'aurait pas même l'occasion d'un froissement.

Donc, fondons, si la chose est possible, cette ligue germano-franque ; donnons-lui une existence par nos efforts, nos réunions, nos congrès, l'étude des questions sociales, économiques et intellectuelles. Si notre volonté est aussi franche que nos phrases, l'élite nouvelle pourra s'enorgueillir devant l'histoire d'avoir établi la paix indéfinie en Europe, au lieu de continuer à tenir l'attitude de sots collégiens qui, dans une querelle de récréation, s'ensanglantent pour ne pas « avoir le dernier ».

PAUL ADAM.

★

M. J. Allemane
Directeur du *Parti Ouvrier*.

A votre question, concernant les relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Allemagne, je réponds :

Ennemi déclaré de tout ce qui éloigne les peuples, j'applaudis de grand cœur à l'idée de re-

chercher les moyens qui peuvent aider à les rapprocher ; or. il s'agit en l'occurrence de deux adversaires qui, follement, s'épuisent, gaspillent leurs richesses, la plus généreuse partie de leur sève en des armements et des levées d'hommes qui sont un constant péril pour la civilisation.

Mais revenons à votre question.

A mon humble avis, les relations *intellectuelles* pourraient recevoir une heureuse impulsion par la vulgarisation, dans les deux pays, des œuvres les plus remarquables de leurs philosophes, de leurs savants, de leurs artistes.

De petites brochures, imprimées dans les deux langues, sur deux colonnes et les deux textes en regard, aideraient puissamment à cette besogne. Il est entendu que toute phrase pouvant froisser l'un ou l'autre peuple serait impitoyablement supprimée. Les insertions se feraient méthodiquement et d'une façon aussi égale que possible pour les auteurs allemands et français. Voilà pour le côté intellectuel.

Au point de vue *social*, il conviendrait, en faisant appel aux diverses organisations existant déjà, en France et en Allemagne, qu'on s'efforçât tout d'abord d'apaiser les rivalités qui naissent de la concurrence que les producteurs des deux nations se font sur le marché du travail.

La connaissance exacte du prix de la main d'œuvre, du coût de l'existence dans les divers centres de l'Allemagne et de la France, serait, à cet égard, une mesure dont l'utilité n'est pas à démontrer.

Il est, dans cet ordre d'idées, bien d'autres questions qu'il conviendrait d'examiner, et cela dans l'intérêt des deux pays; leur solution — — même partielle — produirait une détente considérable, mais cela m'entrainerait trop loin, et il convient d'abréger, ce que, peut-être, j'ai un peu oublié.

Ce qui précède vous indique ce qu'il y aurait à faire à l'aide de petites publications : brochures,

almanachs, etc., etc., tout cela précédé d'un Congrès où les bonnes volontés, les généreuses initiatives s'uniraient pour mener à bien l'œuvre de vie, et garder l'Europe, l'humanité, des calamités, des heurts sanglants que l'on s'acharne à nous préparer.

J. ALLEMANE.

★

M. Maurice Barrès

Jamais l'échange des idées n'a été interrompu entre la France et l'Allemagne, qui l'une et l'autre ont su tirer de cette collaboration un bénéfice admirable.

Notre dix-huitième siècle a fourni une partie de la substance de Gœthe, qui demeure lui-même un des maîtres que la France glorifie, parce qu'il nous a restitué à son tour cette large compréhension naturaliste, cette conception unitaire du moral et du physique dont M. Taine, par exemple, fut chez nous, dans la suite, un si bel interprète.

C'est une pénétration ininterrompue des idées. Elles passent d'un peuple au second pour revenir modifiées au premier,et de telle façon qu'après se les être assimilées il les repasse encore modifiées à son voisin, et ainsi indéfiniment. Mais s'il fallait préciser la part qui revient à chacun dans cette élaboration constante de la pensée européenne, ne pourrait-on pas dire que l'Allemagne fut la grande patrie de l'idée du divin ? Au fleuve sacré qui de Kant par Hegel s'épand et se ramifie avec une abondance, une force, une diversité inépuisables, nos historiens du sentiment religieux et tous nos métaphysiciens reçurent ce baptême préparatoire,cette purification que le Baptiste donnait sans doute pour effacer les tares des mauvaises doctrines anciennes, sans qu'il lui appartînt cependant de préciser à chacun sa voie.

Et d'autre part, n'est-ce pas chez nous que la

pensée allemande reprenait contact avec la réalité? Henri Heine est un exemple de la lumière, de l'ordre et du sens de la vie qui sont des nécessités que sait imposer le génie français. Schopenhauer et, me dit-on, Nietzsche ont trouvé chez nous leurs ressources d'expression. Et précisément n'est-ce pas dans ce Taine et dans ce Renan, visiteurs du génie d'outre-Rhin, que demeura l'essentiel, je veux dire la part européenne des essences lyriques, de ces héros inspirés que furent les métaphysiciens allemands?

Mieux placé pour connaître ce que nous donne l'Allemagne que pour indiquer nos exportations, je constate une collaboration des penseurs des deux peuples, évidente sans plus de preuves, et je la loue d'autant mieux que c'est seulement par une haute entente intellectuelle et par la conscience de l'élaboration d'un idéal commun que pourra se créer l'état d'esprit nécessaire pour la juste réparation à laquelle a droit le pays qui, au commencement du siècle, a tant fait pour l'émancipation des diverses patries allemandes.

MAURICE BARRÈS.

★

M. Berthelot

Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences
Membre de l'Académie de Médecine
Sénateur inamovible, ancien Ministre.

Je suis partisan des relations intellectuelles et sociales les plus étroites possibles entre les peuples civilisés et spécialement entre la France et l'Allemagne; chaque nation doit conserver dans ces relations son originalité et son caractère propre, en s'efforçant toujours de devenir meilleure par la connaissance et l'assimilation des bonnes qualités de ses voisines. C'est dans cet esprit que je me suis tenu constamment au courant des découvertes et des idées allemandes, et que j'ai cherché à conserver les meilleures relations avec les savants germaniques; leur sympathie, en général, ne nous fait pas défaut.

Mais les relations ne peuvent devenir tout à fait intimes qu'à une double condition, à savoir que chaque nation renonce à toute prétention de prépotence intellectuelle ou autre sur ses voisines, et que l'Allemagne cesse de proclamer dans le monde le droit antique de la force et de la conquête, et qu'elle restitue aux populations annexées par la violence le droit moderne de choisir leur destinée. C'est l'abus qu'elle a fait de ses victoires qui entretient l'antagonisme des peuples et qui menace l'avenir de nouvelles catastrophes.

M. BERTHELOT.

★

M. Charles Gide

Professeur d'économie politique à la Faculté de Droit de Montpellier.

La première partie de la question m'étonne tant elle me paraît oiseuse. Peut-il y avoir quelqu'un qui ne soit pas « partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne » ? Je ne le crois pas, ou du moins j'attends le résultat de l'interview pour y croire.

Quant à la seconde partie de la question : « quels seraient les meilleurs moyens pour y parvenir », ceci est plus embarrassant.

En tout cas, c'est du côté de la France d'abord qu'il faudrait commencer. Il y a en effet dix fois plus d'Allemands parlant le français que de Français parlant l'allemand, dix fois plus de livres français lus en Allemagne que de livres allemands lus en France, dix fois plus d'Allemands en séjour ou en voyage de ce côté-ci du Rhin que de Français en séjour ou en voyage de l'autre côté ; — et par toutes ces raisons il y a tout lieu de penser que l'Allemagne connaît la France beaucoup mieux que la France ne connaît l'Allemagne. Et l'histoire — ne fût-ce que celle de la guerre de 1870 — prouve qu'il en est ainsi en réalité.

Il semble alors que le meilleur moyen serait de développer en France l'enseignement de la langue allemande. On l'a essayé, depuis la guerre, dans les lycées et dans le programme d'examen : on en a même fait grand bruit. Or les résultats ont été misérables : nos jeunes gens ne savent pas mieux l'allemand, ni toute autre langue étrangère, que ne le savaient leurs pères. Et c'est à peine si 1 pour 1000 de nos étudiants va passer un semestre dans les universités allemandes ou étrangères.

J'ai connu cependant une ou deux familles françaises qui faisaient l'échange de leurs enfants avec des familles allemandes, le jeune Français allant passer un an dans la famille allemande, et réciproquement. Si ce troc international des enfants pouvait se généraliser, ce serait la solution parfaite du problème : le moyen est économique et crée des relations solides et durables, une véritable parenté sociale et intellectuelle. Serait-il impossible d'essayer de ce système entre nos établissements publics d'enseignement et les établissements allemands similaires ? Pourquoi non ?

A défaut de ce moyen radical, des journaux, revues ou bibliothèques internationales, publiés simultanément dans les deux langues, avec la coopération d'écrivains des deux pays, constitueraient un très bon moyen. Nous en avons personnellement essayé en fondant, il y a quelques années, une revue d'économie politique qui compte dans ses collaborateurs à peu près autant de professeurs des universités allemandes que des universités françaises, et les résultats obtenus n'ont pas été négligeables. D'autres publications depuis ont été créées dans le même esprit, et j'espère que l'enquête due à l'heureuse initiative du *Mercure de France* et de la *Freie Bühne* aura pour effet de les multiplier.

CHARLES GIDE.

★

M. Remy de Gourmont

« En cessant d'être citoyen, le Romain devenait homme. » Je ne dirai pas de qui cette phrase, car nous vivons par des temps où il faut être prudent — pour ses amis. Mais, provisoirement anonyme, cette phrase, que j'aime et que je me répète souvent, affirme toute ma pensée. — Et ajouter quoi? Etre précis? Ceux qui doivent comprendre comprennent à la première et à la plus délicate allusion; les autres, anthropoïdes politiques (définition presque d'Aristote) ne comprendront jamais. Ils ont vendu, contre le droit d'insérer des noms dans des boîtes, et contre le droit de porter des costumes ridicules (dont un artiste pleure), et contre le droit d'acclamer des étamines triparties, — pour ces jouets ils ont vendu leur droit de se dresser libres et agissants dans l'insolente et la féroce et l'orgueilleuse conscience de leur personnalité. Il n'y a rien à faire; il ne faut même pas les plaindre : d'eux-mêmes ils se sont jetés de l'autre côté de la religion de l'amour.

Quand même, précisons :

Allemands, Anglais, Finnois, Italiens, Chinois, Berbères, Gallois, Bretons, — que nous fait? Fraterniser partout avec l'intelligence et avec la bonne volonté, mais vraiment pourquoi pas? Il est Allemand? Je demande à le connaître. Mon opinion n'est jamais préventive. — Cependant? — Je ne veux rien entendre; j'ignore volontairement l'histoire d'hier, vivant dans le présent et non dans le passé. — Haines de races. — Quoi? Des Nations? Je regarde et, comme Joseph de Maistre, je ne vois que des individus. Un, je m'entends avec l'un; je ne suis pas foule, la métaphysique patriotique m'est inconnue.

REMY DE GOURMONT.

★

M. Jean Grave

Pris au dernier moment, je n'ai pas le temps

de vous répondre aussi longuement que le comporterait la question importante que vous nous posez. Je suis donc forcé de procéder par simples affirmations.

Persuadé que les races, si elles n'ont pas les mêmes qualités, les mêmes aptitudes, en ont, tout au moins, d'équivalentes, ma conviction est que les différents degrés de développement où elles se trouvent ne tiennent qu'à des causes différentes d'évolution, à des conditions de milieu, de place dans le temps et l'espace, mais que le retard où elles peuvent se trouver dans l'échelle du progrès ne permet nullement de nier leur puissance virtuelle d'évolution.

Pour moi, les nations ne sont que des expressions géographiques n'ayant de valeur qu'au point de vue topographique; l'humanité ne se compose que d'une seule espèce : la race humaine, dont les individus la composant ont les mêmes droits, les mêmes intérêts; la terre est assez large pour leur permettre d'évoluer à leur aise, sans qu'ils aient à lutter pour la possession d'un lambeau de territoire.

La guerre est idiote, elle gaspille, dans des luttes intestines, le plus clair des forces humaines en ne fournissant à un groupe de concurrents qu'un avantage momentané, au détriment non seulement des vaincus, mais aussi d'une partie des vainqueurs. Les forces qu'usent les peuples en leurs armements adapteraient notre planète à des conditions meilleures d'existence qui seraient profitables à tous : Français, Allemands, Italiens, Russes, Espagnols, etc., s'ils étaient réellement civilisés, se tendraient les mains par dessus leurs frontières, et ne formeraient plus qu'une vaste association où tous les efforts seraient solidarisés, à l'avantage tous.

Quant aux moyens d'arriver à une entente parfaite entre tous les peuples, il est bien difficile de traiter ce point sans effleurer la question politique, car c'est par leurs maîtres politiques

que les peuples sont divisés. Ce sont ceux qui se sont proclamés les pasteurs de peuples qui, considérant la nation qu'ils dominent comme un héritage dont ils sont les maîtres, poussent, de temps à autre, les peuples les uns contre les autres, soit pour défendre l'intégrité de cet héritage, soit pour essayer de l'agrandir au détriment d'un voisin. C'est pour défendre les intérêts d'une minorité de possédants que les peuples s'entre-déchirent, alors que ceux qui se font tuer dans ces luttes stupides ne possèdent même pas la liberté de disposer d'eux-mêmes !

Les peuples ne renonceront aux haines nationales que lorsqu'ils auront détruit, dans leur propre sein, les divisions de classe sur lesquelles reposent leur ordre social. Quand l'individu aura conquis sa complète autonomie, quand il sera rentré dans l'exercice intégral de ses facultés, alors les haines factices de nationalités disparaîtront, car l'homme aura compris qu'il vaut mieux se solidariser avec son semblable pour triompher des obstacles naturels, que de détruire la force qu'il représente. Il aura appris qu'il doit respecter les droits de ses voisins, s'il veut que ses droits propres soient respectés ; qu'il ne doit pas entraver la satisfaction des besoins de son semblable, s'il ne veut pas se voir frustré de ce qui pourrait satisfaire les siens. Quand les hommes sauront se passer de maîtres, disparaîtront les haines idiotes de peuple à peuple.

JEAN GRAVE.

★

M. Paul Hervieu

Aux deux questions que vous m'avez fait l'honneur de me poser, je m'empresse de vous répondre que, tout d'abord, la haine de peuple à peuple me paraît, entre autres aspects, profondément inutile, même en temps de guerre ; par conséquent, encore davantage en temps de paix.

Jusqu'à nouvel ordre, conquêtes ou revanches

se sont résolues, ou se résoudront, en dehors de toute affaire de sentiment, au bénéfice du plus fort, au préjudice du plus faible. Le seul point donc sur lequel les susceptibilités du patriotisme me semblent avoir lieu d'être intraitables, c'est que chaque national se soucie de faire son pays prêt à être froidement le plus fort.

J'ajouterai que haïr en se retenant d'agir n'est que de la faiblesse. En l'état d'expectative raisonnable où se tient l'Europe, une nation qui voudrait thésauriser sa haine se réduirait, pour équilibrer son attitude, à amasser aussi de la peur dans une proportion correspondante, comme contre-poids indispensable.

C'est ainsi vous dire combien je trouverais décent et louable un progrès dans les relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Allemagne.

Quant aux moyens pratiques de favoriser pour le moment ce souhait, je n'en distingue pas d'aussi ingénieux que celui que vous avez inauguré. Ce serait qu'à votre exemple on ouvrît largement la voie d'entente, que l'on fît appel sur tant de sujets à des intentions diverses et nombreuses. De sorte que les échanges de vues deviendraient soudain possibles et assez fréquents entre ceux qui réfléchissent là-bas et ceux qui réfléchissent ici.

Le comble du malentendu, c'est de s'ignorer les uns les autres. Et si les gens, d'ordinaire, gagnent peu à beaucoup se connaître, du moins, dans ces conditions de dialogues à distance, sans s'entrevoir, ils gagneraient probablement beaucoup à se connaître un peu.

PAUL HERVIEU.

★

M. Gustave Kahn

Rédacteur en chef de la *Société Nouvelle*.

Certes, il nous faut entretenir des relations intellectuelles avec l'Allemagne ; les deux peuples ne peuvent qu'y gagner.

Les rapports scientifiques n'ont d'ailleurs jamais cessé ; une nécessité de tous les jours en multiplie la complexité. Des relations littéraires et artistiques deviendront très utiles, mais à condition expresse que ce soient les groupes jeunes des deux nations qui se lisent et se connaissent ; le meilleur mode de ces communications me semble les envois réciproques de livres et de revues, des traductions loyales, des expositions bien comprises ; il faut que ces communications soient libres, et éviter que, grâce à des rouages officiels, nous envoyions à l'Allemagne des Bouguereau et des Gervex, et qu'ils nous divulguent les terribles similaires qu'ils en possèdent, nous Français continuant d'ignorer Bœklin, et les Allemands n'ayant pas vu nos grands impressionnistes. De même, littérairement, qu'ils gardent bien clos leurs producteurs juste-milieu, et ne les encombrons pas de nos médiocres. Il faudrait aussi que les livres de critique qui présentent les nouvelles générations des deux littératures l'une à l'autre ne soient pas des recueils d'anecdotes controuvées et d'appréciations sottes, tel le gros pamphlet de M. Nordau.

Il y a d'ailleurs, n'est-ce pas ? deux points de vue très distincts, au général. Il nous est très facile d'aimer l'Allemagne pensante et chantante, celle des musées, de la littérature et de la musique. Il nous est impossible d'admettre autrement que comme un anachronisme barbare et périlleux une Allemagne condensée en armée prussienne. Ce deuxième point de vue est transitoire, mais nous devons lui donner toute importance, *momentanément*, en attendant qu'un état social meilleur débarrasse les peuples de leurs parasites. Tout en sachant que nous devons à présent défendre contre toute attaque militaire l'ensemble d'idées, de traditions, et même d'intérêts qui constitue la patrie française, nous pouvons espérer qu'une évolution pacifique nous débarrassera de ces attitudes de défense, et per-

mettra à tous les peuples de ne plus entretenir qu'une glorieuse concurrence pour le meilleur devenir de l'humanité.

Dans le cas présent, c'est aux penseurs et aux poètes de France et d'Allemagne de hâter ce moment, et, en attendant l'aube, d'être la voix de la raison contre la force.

GUSTAVE KAHN.



M. Bernard Lazare

Vous me demandez si je suis partisan de relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Allemagne ? De relations intellectuelles, certes oui. Et, du reste, ces relations ont-elles jamais cessé ; l'échange international d'idées entre la France et l'Allemagne s'est-il jamais arrêté ; les influences réciproques de ces deux nations l'une sur l'autre ne se sont-elles pas toujours exercées ? Il y a eu une époque, au XVIII[e] siècle, où la littérature allemande s'est inspirée de la littérature française ; à son tour la philosophie allemande a dominé la pensée française.

De notre temps, les échanges sont réciproques ; le naturalisme, le réalisme, la psychologie romanesques des écrivains français ont exercé une action sur les écrivains germaniques ; il y a même des symbolistes allemands. En revanche, Nietzsche, Stirner, Hegel et les grands philosophes encore, sont les éducateurs de bien des âmes françaises. Cette fraternité spirituelle, cette parenté intellectuelle, rien ne pourra l'empêcher de se manifester, ni les guerres voulues par les dirigeants, ni les querelles des politiciens, car avec les différences essentielles qui constituent leur personnalité, les deux nations, France et Allemagne, ont un fonds commun de sentiments et d'idées. Mais c'est plus qu'une lettre qu'il faudrait pour traiter de cette question. Supposez une triple alliance

intellectuelle et morale de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre : quel immense progrès pour la pensée, la fraternité humaines, pour le bien-être de tous!

Je voudrais savoir maintenant ce que vous entendez exactement par relations sociales ? Voulez-vous demander par là si nous devons vivre en sympathie avec l'Allemagne? Je vous répondrai oui, mille fois oui, en sympathie et en cordialité avec l'Allemagne comme avec les autres peuples.

Quels seraient maintenant les moyens que je préconiserais pour parvenir à établir ces relations intellectuelles et sociales? J'en vois un. Qu'une vaste association se forme de sociologues, de philosophes, d'artistes, de poètes, de romanciers, de critiques, de savants, français et allemands, et qu'elle manifeste son union, son désir de travailler à la paix et à la fraternité en permettant à ses membres d'œuvrer côte à côte, dans une grande revue ou un grand journal international imprimé en deux langues.

Voilà un moyen, et en réalité c'est le seul, parce qu'il permettra de détruire ce qui s'oppose à ces rapports plus suivis, plus loyaux, plus francs, que je voudrais voir s'établir. Il permettra de détruire ce bas sentiment qui s'appelle le chauvinisme, sentiment d'égoïsme réel, d'exclusivisme étroit, d'orgueil imbécile, de particularisme injustifié; il permettra d'abolir le nationalisme sectaire, ce nationalisme qui tue les peuples et fait que les Tartares de l'Asie deviennent l'idéal social de quelques Français et de quelques Allemands qui s'accordent dans leur sottise, tout en restant ennemis.

Voilà le vrai moyen. Que les Français et les Allemands s'appliquent chez eux à ruiner ce nationalisme, principe de mort, et ainsi ils prépareront l'alliance des esprits, la véritable alliance.

Et ce n'est pas là un rêve. L'Internationalisme, qui est un crime maintenant, sera un jour une vertu, et lorsqu'on ne connaîtra plus de fron-

tières, les hommes s'étonneront qu'il ait jamais pu y en avoir.

BERNARD LAZARE.

★

M. Anatole Leroy-Beaulieu

Membre de l'Institut,
Secrétaire du Comité de Défense et de Progrès social.

Je ne puis que vous féliciter de votre initiative. Les questions posées par le *Mercure de France* sont de celles qui méritent un examen sérieux. Pour moi, en voulant y répondre, j'ai été entraîné à écrire des pages trop longues pour vous les envoyer. Vous les trouverez dans la *Revue Bleue* du 1er mars.

A mon sens, aucun doute : la France et l'Allemagne ont tout intérêt à un rapprochement intellectuel. Les souvenirs de la guerre ne doivent pas nous arrêter. Pour nouer des relations spirituelles, des relations d'art, de science, de philosophie avec l'Allemagne, nous n'avons point besoin de renoncer à nos souvenirs et à nos espérances. Nous ne voulons pas faire la guerre à l'Allemagne : cela suffit pour être en paix avec elle ; et, étant en paix avec elle, nous devons avoir le bénéfice intellectuel de la paix. Si elle nous connaissait mieux, cette Allemagne, elle comprendrait elle-même qu'en 1871 elle a fait une faute en nous rendant la réconciliation si difficile. Elle nous eût traités comme elle a fait de l'Autriche en 1866, que l'amitié entre nous eût été aisée ; la Russie seule eût pu y perdre.

N'importe, si un peuple a le droit de garder les longues espérances, ce n'est pas une raison de s'isoler de ses rivaux.

Nous avons intérêt, à tous égards, à connaître l'Allemagne, qui est restée et qui restera une grande nation. N'ayons point la petitesse des bouderies mesquines. Ne voulant pas faire la guerre des armes, n'ayons pas l'air de faire, dans

la presse ou au théâtre, une guerre de piqûres d'épingle.

Peut-être serait-il utile de fonder une *société d'études allemandes*, comme nous avons déjà une société d'études italiennes. Je suis convaincu, quant à moi, que tout ce qui nous rapprochera de l'Allemagne nous servira intellectuellement, et même politiquement.

Que les « jeunes » ne craignent donc pas d'aller à l'Allemagne. Qu'ils se défendent seulement de la copier, et qu'ils se gardent d'en rapporter deux choses presque également pernicieuses pour nous : le Césarisme et le Socialisme.

ANATOLE LEROY-BEAULIEU.

★

M. Maurice Maeterlinck

Il va sans dire que « je suis partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne ». Dans les domaines spirituels l'échange crée toujours des richesses invisibles, et à la fin de l'année ou du siècle chacune des deux parties s'étonne d'avoir reçu mille fois plus qu'elle n'a donné, sans qu'elle puisse exactement savoir d'où lui vient ce surcroît mystérieux. Que serait la littérature française d'aujourd'hui si le mouvement romantique de 1830 (erroné en soi, mais utile dans ses conséquences) n'avait pas eu lieu ? Et ce mouvement romantique n'est-il pas allemand autant qu'anglais, et n'est-ce pas l'Allemagne, en somme, par Gœthe et les Schlegel, qui révéla Shakespeare à l'Angleterre ?

Mais, d'un autre côté, croyez-vous que Gœthe, par exemple, eût acquis le don profond de la mesure, fût devenu le poète parfait et sûr d'*Iphigénie* et d'*Hélène*, si la France ne lui avait pas fait entendre la voix, toujours vivante en elle, de la grande beauté grecque ? S'il n'avait pas connu Racine, eût-il perçu et compris cette voix morte

depuis tant de siècles ? Ce sont là des questions lourdes et dangereuses. Et il faudrait parler encore de la métaphysique allemande, qui a opéré une des transformations les plus profondes que l'esprit humain ait eues à subir jusqu'ici. Mais on ne s'arrêterait pas dans cette voie...

Quant aux moyens pour y parvenir, je ne sais. Le plus pratique serait peut-être que les Français apprissent l'allemand, comme la plupart des Allemands ont appris le français ?

MAURICE MAETERLINCK.



M. Stéphane Mallarmé

Croyez-vous les relations sociales moindres entre la France et l'Allemagne que celles ici entretenues avec les autres pays étrangers, j'en doute ; mais ne suis compétent. Quant à l'échange intellectuel, il me semble, dans ma partie, depuis quelques années, fervent — puisque Paris exalte Wagner et Berlin, aux *Blætter für die Kunst*, naguères, a traduit Baudelaire. J'applaudis.

STÉPHANE MALLARMÉ.



M. Catulle Mendès

Je viens de traduire d'allemand en français *Hænsel et Gretel*, le joli conte féerique de Madame Adelheid Wette, sur lequel Adalbert Humperdinck a mis de si belle musique ; et, dans quelques jours, ou représentera à Berlin, selon mon autorisation, *La Femme de Tabarin*, en allemand. C'est dire que j'approuve les relations intellectuelles entre la France et l'Allemagne ; et, toute politique mise de côté, — la politiqne n'est point de ma compétence, — je crois que chacun — le plus humble ou le plus grand, — par tous les moyens dont il dispose, doit s'employer, pour

la gloire littéraire et artistique de cette fin de siècle, à ce que ces relations soient de plus en plus fréquentes, de plus en plus intimes.

CATULLE MENDÈS.

★

M. Octave Mirbeau

Non seulement je suis partisan de relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Almagne, mais je déplore profondément qu'elles ne soient pas plus suivies. Français et Allemands, il est clair que nous aurions grand profit à nous connaître autrement que par des rapports d'espions. Mais comment faire pour y parvenir ? J'avoue que je ne le sais pas bien.

Il faudrait, je pense, que nous fussions un peu moins stupides que nous le sommes. Et ce n'est pas avec cette admirable presse, qui, chaque matin, crée des opinions publiques si différentes de couleur, mais si égales de vertus patriotiques et d'intransigeance cornélienne, que nous pouvons espérer de voir se transformer un état d'esprit national, au fond, très factice, mais qu'encourage le besoin que nous avons de crier toujours contre quelqu'un ou contre quelque chose.

Donc, je ne puis qu'exprimer un vœu, et je me sens tout à fait impuissant à préconiser un moyen.

OCTAVE MIRBEAU.



M. Joséphin Péladan

Le sentiment national est aujourd'hui le dernier prétexte aux grands crimes ; il a succédé à la question dynastique sans grandeur. Dans le *Livre du Sceptre*, traité de politique dont je corrige actuellement les épreuves, je conclus à l'*humanisme*, c'est-à-dire à la négation des frontières, comme existence morale.

Ce qui différencie les hommes, c'est leur cul-

ture. J'ai éprouvé la plus vive fraternité pour un brahme et un Tseuïste ; je doute fort qu'un colloque entre l'archevêque de Paris et moi fût cordial.

J'ai vu des rabbins d'Amsterdam, des moines grecs de Venise, qui semblaient des frères, et MM. Sarcey et Sardou me sont étrangers, même ennemis.

Il n'y a que deux races, celle qui pense, et l'autre : la frontière qui les sépare s'appelle l'ignorance.

La civilisation actuelle s'opère par trois séries : latine, germaine et bretonne. Malgré Ibsen et Grieg, malgré Tolstoï et Balakirew, la haute culture n'a que trois protagonistes aujourd'hui : le français, l'allemand et l'anglais. Mais il est un art tellement nationalisé qu'il suffit à faire l'humanité vassâle d'un seul peuple : la musique est chose allemande comme la vraie peinture est chose italienne.

Votre question d'aujourd'hui, monsieur, a son origine à Bayreuth; les relations intellectuelles de la France et de l'Allemagne ont été nouées par Richard Wagner, le sublime rénovateur de l'art sacerdotal grec.Ce sont les partitions saintes de cet homme prodigieux qui ont exorcisé et banni le réalisme.

Et l'Allemagne nous devait bien ce Siegfried musical, après les trois siècles de folie philosophique où elle s'est complue.

L'anarchie de la rue a pour grands-parents Kant et Hegel, les esprits les plus faux de l'ère chrétienne qui aboutissent à Stirner et Bakounine.

En échange de leur incomparable musique, offrons-leur Descartes ; nous leur devons la plus radieuse culture de notre sensibilité ; qu'ils nous doivent le retour à la logique ; ils nous apprennent à sentir ; apprenons-leur à penser : tel me paraît le meilleur moyen d'*humaniser*,c'est-à-dire

de *dénationaliser* l'une par l'autre la France et l'Allemagne.

Sâr PÉLADAN.

★

M. Henri de Régnier

Les relations de la France et de l'Allemagne me paraissent excellentes. Il suffit à deux pays de communiquer par leurs génies ; les intimités individuelles ou sociales m'intéressent moins ; c'est une sorte d'entente inférieure et accidentelle que des barrages politiques ou personnels interrompent : la vraie solidarité est plus haut et subsiste en un échange supérieur. Il suffit que Gœthe traduise Diderot et que Nerval ait traduit Heine pour que ces deux pensées allemandes et françaises correspondent et s'interpénètrent.

Que nous vaudrait un accord plus intime, sinon d'entendre, au concert Lamoureux, l'hymne à Ægir, de voir au Champ de Mars un tableau de l'empereur d'Allemagne, ou de l'écouter faire une conférence à la Bodinière ? Ce seraient des faits curieux et rien de plus. Il y a une beauté, ce me semble, entre deux peuples à se connaître plutôt par de hauts moyens de notoriété humaine que par des curiosités réciproques et transitoires.

HENRI DE RÉGNIER.

★

M. Th. Ribot

Professeur au Collège de France,
Directeur de la *Revue Philosophique.*

Je suis partisan, autant que personne, des relations intellectuelles et sociales les plus intimes avec l'Allemagne. Je fais souvent usage des travaux de ce pays, et, en ce qui me concerne, je ne peux qu'y admirer le dévouement à la science,

l'abnégation et la patience pour des recherches ingrates ou ignorées.

Des traductions ou des exposés critiques me semblent la voie la plus simple et la meilleure pour resserrer les liens.

Le XVII[e] siècle, malgré les guerres incessantes que vous savez, laissait planer au-dessus d'elles cet idéal de la culture intellectuelle qui s'appelait « la République des lettres ». A deux cents ans de distance, ferions-nous moins ?

TH. RIBOT.

*

MM. J.-H. Rosny

A notre avis, il est de la plus haute importance que nous augmentions nos relations *intellectuelles* avec l'Allemagne. Quant à la forme de ces relations, nous ne pensons pas qu'elles puissent être autres que très indirectes, dans les temps présents. Les moyens ne sauraient être que de bonne volonté et de propagande : étude de l'allemand, traductions multipliées des œuvres littéraires et scientifiques, critiques nombreuses sur l'évolution intellectuelle allemande, etc. Nous préconiserions encore des liaisons *tout individuelles* entre littérateurs et savants allemands et français. Pour les relations sous forme de groupes, nous estimons qu'elles soulèveraient plus de difficultés qu'elles ne rendraient de services.

J.-H. ROSNY.

*

M. Marcel Schwob

Relations sociales ? Mais nous sommes, je crois, en relations « suivies » d'espions.

Relations intellectuelles ? Mais M. Hauptmann fait jouer ses pièces à Paris, et le Théâtre Libre donne des représentations à Berlin.

Je n'en demande pas plus. D'ailleurs,l'allemand est une langue européenne que les Français peuvent lire tout comme les Allemands peuvent lire le français. Il semble donc inutile de proposer des « moyens ». S'il s'agissait de la Chine, il y aurait à voir.

MARCEL SCHWOB.

★

M. Laurent Tailhade

Pour la canaille inepte qu'elle opprime, pour les gouvernements hypocrites dont elle assure les déprédations et le mensonge, cette vieille idole anthropophage « la Patrie » est encore debout.

Hommes d'Etat coupeurs de bourses, magistrats obscènes, journalistes à tout faire, clergés marchands de bêtise,pleutres d'académies ou brigands de caserne, et le stupide bourgeois, et le marchand de vins tricolore, tous célèbrent à l'envi son culte obligatoire autant que rémunérateur.

A ceux-là ne s'adresse point la question du *Mercure*. Leur haine de l'intelligence trouvera toujours un prétexte de chauvinisme, de morale ou d'utilité pour combattre l'invasion du chef-d'œuvre, quelle que soit, au demeurant, la frontière dont il vient à nous. Le Tyrtée des gâte-sauces, monsieur Paul Déroulède, avec son troupeau de marmitons, renaîtra sans cesse — tel un Phœnix d'admirable stupidité — toutes fois et quantes besoin sera de vilipender l'ascension du Génie. Car le goût des pieds-plats et l'instinct des multitudes les aiguillonne sans trêve à l'assassinat du Beau.

En revanche, pour les hommes — seuls dignes d'un tel nom — de qui les sentiments ne s'élaborent pas dans les officines publiques, il semble

que la question soit, d'elle-même, résolue. Oui certes, il est fort désirable d'accroître les relations intellectuelles et sociales entre Allemagne et France, de répudier à jamais les superstitions patriotiques dans les questions de science et de beauté.

Est-il besoin de rappeler ici les fières sentences du divin Lamartine :

> Nations! mot pompeux pour dire barbarie!...
> Les bornes des esprits sont les seules barrières,
> Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité...

Mais on ne peut songer sans quelque honte à l'intrusion des rancunes politiques et de la brute militaire dans ce que notre vieille rhétorique appelait avec grâce *le sanctuaire des arts.*

La défaite de 1870 ne fut d'ailleurs que l'affirmation brutale de conquêtes antérieures et d'une victoire autrement importante de la race germaine sur les peuples latins.

Depuis quatre-vingts ans, l'Allemagne s'est faite notre éducatrice. Les horreurs de l'Année terrible, non plus que, jadis, la boucherie impériale, n'ont brisé le lien intellectuel qui nous unit aux peuples d'outre-Rhin. Histoire, philosophie, musique, tous les arts et toutes les sciences nous furent enseignés par le génie allemand, dont la sève robuste infuse sa vigueur aux peuples vieillissants du conglomérat français. Kant, Hegel, Schopenhauer nous apprirent à penser ; Niehbur, Mommsen, Kreutzer nous ont enseigné l'histoire, cependant que l'immense Gœthe synthétisait dans ses entretiens et ses poèmes l'esprit du temps nouveau. Pour ne parler que de la minute présente et du plus acccessible des arts, l'Allemagne a réinventé le Drame et fait voir sur ses théâtres Eschyle ressuscité. Instructif spectacle : tandis qu'elle acclame de tels génies : Ibsen, Wagner, la scène du noble Racine, le tréteau de Poquelin n'ont maintenant, pour orner leur décrépitude,

que des pions mal frottés d'élégance et le nidoreux Alexandre, mulet israëlite de la race de Cham, et les vieux messieurs ingénus par qui l'Odéon bavache encore, sur le mode ponsardien, les tirades comateuses de la tragédie en vers.

Quant aux moyens, un homme seul me paraît en mesure de les indiquer. C'est l'empereur Guillaume, auquel nos ministres défèrent avec tant de servilité. Pour moi, le ciel me garde, comme disait Malherbe, d'avoir une opinion touchant la conduite d'un navire où je ne suis que passager! Souvenons-nous pourtant qu'Hermès, dieu de la Paix, règne sur la Parole et que son nom veut dire à la fois *Harmonie* et *Discours*. Le langage, premier des liens, unit entre eux les membres de la famille humaine. C'est entrer en commerce avec un peuple et lui tendre la main que de parler son indiome.

Mais, en France, le collège n'apprend quoi que ce soit. Les goujats adolescents qui « *font des classes* » invigorent simplement par les années d'apprentissage leur instinct congénital de crapule et de lâcheté. S'ils étudient jamais, ce n'est pas afin de savoir, mais parce qu'il importe de subir tels examens et de s'enrégimenter en quelque lieu. Aussi les efforts louables tentés dans le but d'initier aux langues voisines les futurs bacheliers demeurent, ou peut s'en faut, sans résultats.

Quelques professeurs d'écoles riches ont imaginé de conduire, pendant la belle saison, un petit nombre d'élèves méritants à travers les principales villes d'Allemagne : Dresde, Berlin, Munich, et, à l'exemple des étudiants étrangers, qui, moins que nous sédentaires, voyagent dès les premiers temps du gymnase, d'infuser sur place aux écoliers tout ce que l'enseignement pédagogique ne saurait apprendre même aux plus studieux. Ces promenades érudites à travers l'Europe ne

pourraient-elles devenir d'une pratique générale? Cela vaudrait bien pour les collégiens la fréquentation des brasseries à femmes, l'équitation en bicyclette et la culture, même intensive, du football.

LAURENT TAILHADE.



M. Francis Vielé-Griffin

Il est difficile d'écarter, en pareille matière, la « question d'Alsace-Lorraine », qui est, au fond, la seule cause du ralentissement de ces relations intellectuelles et autres que nous devons souhaiter « plus suivies »; que cette question soit tranchée, sinon par la rétrocession, du moins par l'autonomie et la neutralisation des pays ci-rhénans, et le désarmement a lieu; — alors on pourra parler de pénétration réciproque, car, de nos jours, les questions sociales, militaires, politiques et intellectuelles s'enchevêtrent au point de se confondre par moments.

Mais écartons, si cela est possible, « toute question politique », et même les considérations trop complexes de la philosophie et de l'éthnologie comparée.

De ma propre expérience d'enfant, ayant passé une inoubliable année au pro-gymnasium de Bade, je crois pouvoir conclure que cette pénétration intellectuelle des races se devrait opérer par l'échange de *petites colonies scolaires*, formées par des sujets d'élite choisis dans toutes les provinces de la Garonne à la Vistule, et réparties, par échanges réciproques, sur toute la surface des deux pays.

Ainsi les enfants les plus intelligents, parmi les nouvelles générations de Français et d'Allemands, sauvés à temps des atteintes d'un particularisme amoindrissant, ayant accueilli, à l'âge des

impressions durables, leur langage réciproque et l'influence, si précieuse pour le développement des caractères, d'un milieu « étranger », feront bénéficier leur patriotisme même d'un esprit critique né de l'habitude de comparer et seul capable de discerner l'essence même de la petite patrie et son rôle dans l'économie humaine.

L'organisation de pareils *échanges scolaires* ne présente pas de difficultés réelles : les crédits attribués à l'instruction publique, en Allemagne comme en France, sont considérables sinon toujours judicieusement répartis ; quant aux avantages immédiats et individuels dont bénéficieraient les enfants ainsi favorisés, ils sont tels qu'ils suffiraient, sans autres considérations, à justifier ces *échanges scolaires* d'où devront naître en se multipliant les échanges *commerciaux*, *moraux et intellectuels*, pour que se grave lentement et durablement dans toutes les âmes le dogme primaire de la solidarité humaine.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.



M. Melchior de Vogüé

de l'Académie Française.

Si vous avez le désir, que je partage, de rendre plus normales nos relations intellectuelles et sociales avec l'Allemagne, efforcez-vous d'abord de restaurer le vieil esprit militaire ; celui qu'on appelle un legs des âges barbares, dans les articles et les discours où l'on parle congrûment du progrès moderne. Jadis, on se battait ; les armes aussitôt déposées, et jusqu'au moment prochain de les reprendre, les rapports entre adversaires redevenaient faciles, courtois et naturels, parce que la guerre apparaissait comme une fonction naturelle de la vie nationale. Aujourd'hui, tous vos efforts ne prévaudront pas contre

les haines permanentes de peuple à peuple qui nous ramènent à la condition des tribus sauvages. C'est un merveilleux progrès de la civilisation. Aujourd'hui, votre idée si simple paraîtra à beaucoup une défaillance; maintenir une paix haineuse est un admirable accommodement de conscience pour le patriotisme en pantoufles. Votre idée ne sera parfaitement comprise que par notre corps d'officiers; nous la voyons familière à l'empereur allemand, parce qu'il est, avant tout, un soldat. Pour les autres, pour ceux que le cliché n° 31 appelle « les hommes de progrès pacifique », je crains bien qu'ils taxent votre consultation de scandale antipatriotique.

E. M. de Vogüé.

★

M. Téodor de Wyzewa

Non, je ne puis croire qu'il y ait aucun avantage pour la France à entretenir avec l'Allemagne des relations intellectuelles plus suivies. Je ne vois absolument pas ce que la France y gagnerait, puisque, aussi bien, voici M. Sudermann aussi célèbre chez nous qu'à Berlin, puisque nos théâtres d'opéra se disputent le *Hænsel et Gretel* de M. Humperdinck, puisque Wagner, Nietzsche et M. Théodore Fontane nous sont désormais familiers, et puisque c'est Paris qui a consacré la gloire de M. Hauptmann. Il y a bien encore les romans de M. Hollænder et les nouvelles de M. Hermann Bahr, les opéras wagnériens de M. Richard Strauss, les poèmes sataniques de M. Fuchs, les allégories de M. Stuck, et les vaudevilles de M. Blumenthal : mais tout cela, je vous assure, est déjà en chemin pour venir chez nous, sans que nous ayons à nous inquiéter des meilleurs moyens de l'aller chercher.

Et je vois très nettement, en revanche, combien de dommages a déjà causés à l'esprit français l'influence allemande, depuis vingt ans qu'elle sévit librement, constamment, démesurément, sur lui. Elle a failli lui faire perdre les plus précieuses de ses vertus, son besoin d'ordre et de clarté, son instinct d'élégance discrète, et ce goût de la perfection de la forme qui de jour en jour s'en va faiblissant parmi nous. Non pas que je prétende nier l'originalité et la grandeur du génie germanique, tel surtout qu'il était jadis, avant l'Allemagne nouvelle subitement créée en 1870 par l'unification et la centralisation berlinoise : mais je dis que ce génie est à l'opposé du génie français, qu'il saurait malaisément se concilier avec lui, et que, pour l'avoir admiré plus que de raison, nos artistes et nos écrivains se sont déjà trop détournés de la voie qui leur était naturelle. Il n'y a pas jusqu'à mon glorieux maître Richard Wagner dont l'influence n'ait été détestable sur nos musiciens. Nos peintres ont désappris la couleur : en Provence, en Corse, ils peignent *gris*, comme s'ils avaient dans les yeux les brouillards de Brême. Et pour ce qui est de la langue française, voyez en quel charabia, tout embrumé et déteint, on est en train de nous la changer. L'influence allemande, en vérité, se passe bien de nos encouragements. Voici que nos boulevards ne sont plus qu'une enfilade de brasseries ; nos marchands de tabac ornent leurs devantures d'images égrillardes et de verroteries, à la manière de leurs confrères d'outre-Rhin ; et les filles elles-mêmes, au Moulin-Rouge, commençaient à s'attifer avec la lourdeur et le mauvais goût berlinois, il y a deux ou trois ans, lorsque j'ai eu pour la dernière fois l'occasion de les voir.

Au surplus, je suis d'avis que jamais une nation n'a rien gagné à entretenir avec une autre des relations intellectuelles trop suivies. C'est en res-

tant chez soi qu'on a chance de bien connaître sa maison, et de s'y plaire. Il m'est souvent arrivé de présenter au public français des œuvres ou des hommes de pays étrangers : mais je ne me souviens pas de les avoir jamais présentés autrement que comme des curiosités, en rappelant avec soin qu'ils n'étaient pas de chez nous, et que nous avions mieux à faire que de les imiter. J'ai l'idée que si nous pouvions nous désintéresser quelques semaines de M. Strindberg et de M. Sudermann, nous découvririons en France des maîtres d'au moins autant d'agrément, et qui, de plus, nous parlent notre langue; et si ceux-là ne suffisaient pas à notre soif de nouveauté, nous aurions toujours la ressource de découvrir, sans sortir de France, les poètes provençaux, Aubanel, Roumanille et M. Mistral, dont l'œuvre nous rappellerait précisément ce que l'influence allemande est en train de nous faire oublier : l'intérêt de la lumière, le charme de la couleur, et la beauté d'un beau style.

T. de Wyzewa.



II. — RÉPONSES ALLEMANDES

MM. Auguste Bebel, O. J. Bierbaum, L. Brentano, M. G. Conrad, Félix Dahn, Richard Dehmel, M. de Egidy, L. Fulda, L. Gumplowicz, Ernest Hæckel, Max Halbe, O. E. Hartleben, Gerhart Hauptmann, H. Herkner, Lehmann Hohenberg, Lieber, John Henry Mackay, J. Platter, P. Rosegger, Erich Schmidt, Fr. Spielhagen, Berthe de Suttner, Adolphe Wagner, E. Wichert, Bruno Wille, Hans de Wolzogen.

M. Auguste Bebel

Membre du Reichstag.

Ma réponse est la même que celle que je fais depuis vingt-quatre ans.

Lorsque, au mois de juillet 1870, Napoléon déclara la guerre à la Prusse, le *Reichstag* de l'Allemagne du Nord dut être convoqué en séance extraordinaire pour accorder les fonds nécessaires à entrer en campagne. Le discours du trône que prononça, à l'ouverture du *Reichstag*, le roi de Prusse d'alors, qui fut plus tard l'empereur Guillaume Ier, contenait cette phrase caractéristique :

« Le peuple allemand et le peuple français, tous deux jouissant également des bienfaits d'une civilisation chrétienne, d'une prospérité toujours croissante, et désirant les conserver tous deux, sont appelés à une lutte plus salutaire que la lutte sanglante des armes. »

L'issue de la guerre n'a malheureusement pas correspondu aux principes fondamentaux exprimés dans ces paroles ; mais si dans cette phrase je place au lieu des mots « civilisation chrétienne » les mots *civilisation moderne*, je puis, aujourd'hui encore, y souscrire entièrement.

La guerre franco-allemande fut la plus néfaste des guerres modernes. Elle est la cause principale

qui sépare l'Europe en deux énormes camps retranchés, dressés l'un vis-à-vis de l'autre et armés jusqu'aux dents. Cet état de choses pèse lourdement sur le développement de l'Europe. Il ne permet pas aux peuples de trouver le calme et de se souvenir d'eux-mêmes. Il accapare les plus grandes forces matérielles, les énergies physiques les meilleures et les plus nombreuses pour s'en servir à des fins dangereuses pour la culture. Mais si un jour cet appareil artificiel entre en fonction pour remplir son but, une mer de sang et une destruction de vies humaines et de bonheurs humains dont on n'avait pas idée jusqu'à ce jour en sera la conséquence, pour la ruine même des deux partis.

C'est pourquoi la raison et l'humanité commandent de mettre en œuvre tous les moyens pacifiques qui peuvent mener à une entente et à un but, pour combler le gouffre qui sépare les deux peuples civilisés de l'Europe, pour faire d'eux, au lieu d'ennemis, des amis qui ne connaissent pas d'autre rivalité que celle d'être les premiers pour agir vers la délivrance et le bonheur de l'humanité.

Conserver et entretenir cette pensée dans les deux nations est un des plus nobles devoirs que doivent remplir, ici et là-bas, les hommes et les femmes qui ont la prétention d'être à la hauteur de leur temps.

AUGUSTE BEBEL.

★

M. O. J. Bierbaum

Président de la Société PAN (Tegel près Berlin).

Dans l'antiquité héroïque les peuples envoyaient messieurs leurs rois devant le front de bataille (une façon très recommandable de faire la guerre) et les laissaient s'assommer et s'écorcher selon les règles de l'art. Pour notre passable malheur, nous avons délaissé cette méthode héroïque et excel-

lente, nous avons *déshéroïsé*, c'est-à-dire démocratisé la guerre, et nous ne nous étranglons plus que de temps en temps, en masse, selon des procédés industriels. Cela est brutal, bête et laid.

Je propose que nous nous détournions enfin de cette manière démocratique, imparfaite et incommode, et que nous aristocratisions de nouveau la guerre. Car il faut en rester là, la lutte est l'origine de toutes les bonnes choses et nous avons besoin d'une guerre quelconque.

Donc à nouveau : les rois à l'avant-garde ! Mais les rois dans le domaine de l'esprit et de l'art.

Je parie qu'ils ne sauront pas seulement se mesurer, mais s'aimer aussi, et, puisqu'ils sont maîtres dans l'art de convaincre (car tout art ne consiste-t-il pas à convaincre ?), revenus du joyeux champ de bataille où l'on ne répand point de sang, ils voudront convertir à l'amour ceux qui sont restés derrière eux.

On essaye d'ailleurs déjà, avec succès, cette façon de rapprocher, dès lors efficacement, les deux grandes cultures de la France et de l'Allemagne. L'enquête commune entre le *Mercure de France* et la *Nouvelle Revue allemande* (comme ces deux noms font bien ensemble !) n'est pas un phénomène isolé et insolite, mais un nouveau symptôme du penchant marqué déjà plusieurs fois, surtout par cette génération d'artistes, en deçà et par delà le Rhin, d'entrer dans les relations cordiales d'une lutte fraternelle, où ne manquent pas les franches acclamations et les accolades réciproques, au mépris de ce que murmurent Monsieur Chauvin et Michel Rasselspiess.

L'art et l'esprit toujours à l'avant des masses. Ainsi en est-il ici. Mais bientôt les masses ne seront plus spectatrices de mauvaise grâce ou indifférentes. Avec un intérêt joyeux, elles prendront part à la lutte dont le chant de bataille réciproque est la *palaestra musarum* et qui donne, même aux naturels instincts de jalousie des deux

peuples, assez de place pour un développement intense et passionné.

OTTO JULIUS BIERBAUM.



M. Lujo Brentano

Professeur d'économie politique à l'Université de Munich.

Aux nations de l'Europe occidentale se pose aujourd'hui un problème dont l'importance dépasse de beaucoup les rivalités qui existent entre elles : les classes ouvrières demandent à prendre une plus grande part aux bienfaits de la civilisation, et il s'agit d'unir leur poussée à la continuation et au développement de cette civilisation. Ce problème se pose dans tous les domaines de la vie, tant économique que politique, tant intellectuelle que morale. Il existe pour l'Allemagne autant que pour la France. Les résistances et les solutions qu'il trouve dans un pays ont leur contre-coup dans les résistances et les essais de solution de l'autre. En ce qui concerne ces questions, les mêmes partis existent dans les deux pays.

C'est là que se manifeste, dans les deux pays, malgré les particularités nationales, une parfaite unité de mœurs et d'idées.

Cette unité a déjà amené un rapprochement intellectuel entre ceux qui, dans les deux pays, professent les mêmes opinions. Dans chacun des deux pays, réciproquement, les productions littéraires scientifiques et artistiques, sont poursuivies avec attention. Nous avons des auteurs français qui collaborent à des revues allemandes et des Allemands qui collaborent à des revues françaises. Nous trouvons que le nombre des Français qui viennent en Allemagne s'accroît, qu'ils recherchent ceux qui partagent leurs idées, qu'ils prennent part à leurs assemblées et à leurs travaux ; à ce point de vue, du côté allemand, nous sommes

en retard sur les Français, peut-être en partie par crainte que notre apparition ne provoque là-bas, comme aussi chez nous, des interprétations malveillantes.

A mon avis, dans tous ces efforts, la nature des choses nous montre la voie où, seul, un rapprochement sérieux et efficace entre les deux nations puisse avoir lieu. Il suffit de développer les relations qui se sont déjà formées d'elles-mêmes et de supprimer les obstacles et les préjugés qui les entravent. La seule chose que puisse faire chaque nation, c'est de commencer par elle-même.

LUJO BRENTANO.

★

M. M. G. Conrad

Directeur de la *Gesellschaft* (Munich).

N'est-ce pas dégénérescence quand le vaincu méprise le vainqueur, quand le vainqueur admire le vaincu?

Pour devenir sympathiques l'un à l'autre, le Français doit se débarrasser de son chauvinisme, l'Allemand de son servilisme. Ils sont, dès longtemps, étroitement unis dans la science. Mais on pourrait croire que leurs relations sont restées occultes. Que les Français continuent ouvertement ces relations, qu'ils poursuivent, aux yeux de tout le monde, cet échange scientifique et artistique, comme des gens qui se rencontrent à une même hauteur d'esprit et de sentiment. L'Allemand y gagnera en confiance, le Français en tenue. Et l'on pourra s'entendre tranquillement.

Il ne manque vraiment pas de points de contact dans la vie quotidienne, dans la presse, etc. Si, à sa prochaine exposition universelle, la France ouvre largement ses portes à l'Art allemand, les cœurs des peuples s'ouvriront aussi. Alors, l'Allemagne ne restera pas en arrière, avec une exposition correspondante, qui sera un gage

de ses sentiments paisibles. C'est vers ce but que nous devons travailler, Français et Allemands, d'une façon loyale et systématique, dans toute occasion! Vive l'Allemagne! Vive la France!

MICHAEL GEORG CONRAD.

★

M. Félix Dahn

Professeur (Breslau).

Certainement l'inimitié entre les deux grands peuples civilisés dont les qualités se compléteraient parfaitement est très regrettable : on devrait croire que les Francs et les Bourguignons romanisés de là-bas se trouvent plus près des Francs et des Alamans germaniques que des Bachkirs et des Tcherkesses du tzar blanc. Cependant nous n'avons pas été les agresseurs en 1870 et nous ne sommes pas cause de cette inimitié : c'est plutôt la vanité enfantine de ce peuple qui, au VIIIe siècle déjà, revendiquait le « prestige » devant tous les peuples et même devant le bon Dieu, et qui seul, parmi toutes les nations, ne peut pas pardonner d'avoir été battu et rendu moins dangereux, après avoir attaqué d'une façon criminelle.

C'est un vain bavardage de dire que l'annexion de l'Alsace-Lorraine ait amené ce cri de revanche : en 1815, on leur a laissé ce butin, et ils ont crié de même : « Revanche pour Waterloo! » N'ont-ils pas crié de même : « Revanche pour Sadowa! » où ce n'étaient pas eux qui portaient le deuil? Si, quand même, ils méditent et crient vengeance, il vaut mieux pour nous que ce soit à Reims et à Paris qu'à Strasbourg et à Metz. D'ailleurs, c'est seulement M. Paul Déroulède qui, avec sa Ligue des Patriotes, a amené cette ébullition. Précédemment, j'ai séjourné deux fois, pendant plusieurs mois, en France, et, me présentant ouvertement comme Allemand, je fus traité avec toute la cour-

toisie qui est propre à nos spirituels voisins, bien davantage qu'à nous.

Dans ces circonstances, il faut éviter, du côté allemand, toute nouvelle avance. En Allemagne on est déjà allé beaucoup trop loin dans cette voie. L'espoir de rendre les Français plus conciliables est tout à fait vain : la raison essentielle de la chute d'un de leurs meilleurs hommes d'Etat, Ferry, était le soupçon que, suivant le chemin tracé par Bismarck, il pût engager de meilleures relations avec nous. Bismarck dut y renoncer. Et quelles suites ont eues les démarches de l'« ère nouvelle » en Allemagne ?

La grâce des deux espions français après quelques mois de détention (— les officiers allemands déposèrent devant le tribunal de l'Empire qu'il faudrait trois ans pour faire les changements des organisations très importantes qu'ils pourraient révéler au ministre de la guerre français —), cette grâce n'a pas eu d'autre effet que de pousser quelques journaux à exprimer pendant un jour des paroles de reconnaissance aigre-douce. Le lendemain, on disait qu'un empereur si bien intentionné rendrait bientôt l'Alsace-Lorraine. En général, toute avance de notre part a été et sera interprétée comme un signe de *peur* devant la force armée française, si puissamment rétablie et alliée avec la Russie. Quelque temps après cette mise en liberté et quelques autres politesses de Sa Majesté l'empereur Guillaume II, un journal parisien écrivait (le 11 août 1894) : « Les Allemands resteront nos ennemis jusqu'à ce que nous leur ayons repris non seulement l'Alsace-Lorraine, *mais encore la rive gauche du Rhin qui, par son incorporation à la France, lui rendrait ses frontières naturelles.* »

Voilà donc les intentions de rapprochement des Français. Nous n'aurions pas le droit de reprendre pour notre défense des domaines volés à l'Allemagne, mais ils veulent nous arracher des pays allemands depuis le XIVe siècle.

Avons-nous besoin de nous laisser faire et de courir après les Français lorsque plusieurs fois déjà nos avances ont été repoussées? Je crois que non. Tous les grands peuples et tous les grands Etats de notre époque ont l'orgueil de leur dignité nationale : les Anglais et les Italiens, et plus vivement encore la France. Devons-nous trahir toujours de nouveau, précisément devant les Français, que cet orgueil national est moins développé en Allemagne que chez eux?

Réconciliation? certainement. Mais les agresseurs et les crieurs de revanche doivent faire les premières démarches, et non pas nous.

FÉLIX DAHN.



M. Richard Dehmel [1]

(Pankow, près Berlin).

Selon moi, tous ceux pour qui l'humanité est davantage qu'une vaine phrase doivent désirer des relations intellectuelles et sociales les plus intimes entre l'Allemagne et la France. Point n'est besoin de moyens particuliers pour conduire à ce progrès dans les relations intellectuelles entre les deux peuples — ce progrès est un besoin même des esprits conducteurs, il s'accomplira donc tout seul. Pour atteindre la même marche en avant dans les relations sociales, des moyens qui ne permettent pas de « laisser la politique de côté » seront nécessaires. Il faudra, avant de parvenir au but proprement dit, requérir les conditions suivantes :

1°) une entente des deux peuples sur la libération de l'Alsace-Lorraine, transformée en un Etat intermédiaire, analogue à la Hollande, la Belgique et la Suisse;

2°) une entente des deux peuples sur un désar-

(1) Cette réponse ne paraissant pas en Allemagne, nous y joignons le texte allemand.

mement général en Europe et une transformation complète du service militaire actuel ;

3°) une révolution démocratique en Allemagne ;

4°) une révolution aristocratique en France ;

5°) quelques siècles de patience.

§

Texte original :

Meines Erachtens muss Jeder, dem die Menschheit mehr als Redensart ist, den Willen haben, dass die geistigen und volkswirtschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich die innigsten werden. Für den geistigen Verkehr der beiden Vœlker diesen Fortschritt herbeizuführen, bedarf es besonderer Mittel nicht; er vollzieht sich aus dem Bedürfnis der führenden Geister heraus von selbst. Für den volkswirtschaftlichen Verkehr dasselbe zu erreichen, werden Mittel nœtig sein, die es nicht erlauben « die Politik bei Seite zu setzen ». Es wird, bevor der eigenliche Zweck betrieben werden kann, Folgendes erforderlich sein :

1°) eine Verstændigung der beiden Vœlker über die Befreiung Elsass-Lothringens zu einem selbststændigen Zwischenstaate, æhnlich wie es Holland, Belgien und die Schweiz schon jetzt sind,

2°) eine Verstændigung der beiden Vœlker über die Bedingungen zu einer allgemeinen europæischen Abrüstung und überhaupt Abænderung der gegenwærtigen Wehrpflichtverhæltnisse,

3°) eine demokratische Revolution in Deutschland,

4°) eine aristokratische Revolution in Frankreich,

5°) ein paar Jahrunderte Geduld.

RICHARD DEHMEL.



M. de Egidy

Colonel en retraite.

« Toute politique mise de côté », les deux grandes civilisations de la France et de l'Allemagne n'arriveront jamais à se rapprocher d'une façon sérieuse et efficace. Il faudra d'abord résoudre la question politique, ou, du moins, en préparer la solution ; l'idée de guerre qui nous menace, de

près ou de loin, doit être définitivement surmontée. Les changements qui en résulteront doivent être mis en bonne voie. — C'est à l'empereur d'Allemagne qu'incombe le devoir sublime et inappréciable pour le développement de l'humanité de prendre les devants en vue de cette paix.

Une autre condition première pour le rapprochement des deux peuples serait l'établissement d'un ordre meilleur dans chaque pays. Avant que les peuples ne se rapprochent comme le réclame l'avenir, il faut que chacun aplanisse ses difficultés intérieures : résoudre la question sociale, reconnaître le principe de la solidarité, admettre sans restriction les conséquences de ce principe.

Ce n'est que comme accompagnement de ces deux principes premiers, la paix et la solution de la question sociale, que l'on peut songer, d'une façon accessoire, à un rapprochement efficace entre les deux nations, rapprochement d'autant plus efficace que la conscience des deux peuples recherche les moyens par un « besoin naturel » : séjours réciproques dans les universités ; action commune des savants sur tous les domaines ; participation sans jalousie à la vie artistique de l'autre peuple ; libre-échange illimité (abstraction faite du commerce des grains pour la sécurité de l'alimentation populaire) ; dispositions pour activer et faciliter les voyages ; concours d'exercices physiques sur tous les domaines du sport. — Tout cela sans rien forcer, rien ne doit être obtenu artificiellement et avec trop de hâte ; tout doit correspondre à des besoins. Le point de vue où l'on se place est plus important que toutes les mesures et toutes les dispositions : il faut apprendre à nous connaître et à nous apprécier les uns les autres dans notre originalité nationale. L'essentiel n'est pas que nous mêlions nos caractères, au risque de perdre notre couleur propre, ou même qu'en présence des autres nous ayons honte de cette originalité. L'Allemand

doit rester Allemand parmi les Français, le Français Français au milieu des Allemands, comme le Bavarois reste Bavarois quand il visite Kœnigsberg et le Frison Frison au sommet de la Schneekoppe.

Je sais que je n'ai qu'imparfaitement répondu à la véritable question ; pour moi, la question préalable est la question essentielle.

M. DE EGIDY.



M. Louis Fulda

(Munich)

Un plus grand rapprochement des civilisations allemande et française ne peut partir que de la France. Nous autres, en Allemagne, nous nous tenons au courant des plus importantes manifestations de l'esprit français, et quelquefois même des moindres, avec un intérêt dont la chaleur et la sincérité ne sauraient être dépassés. Du côté français, cependant, un obstacle bien plus grand que les regrettables sentiments politiques de la génération actuelle empêche un échange d'influences intellectuelles et surtout artistisques. Le caractère de la grande nation voisine lui demanda de tout temps de délimiter bien plus strictement que nous ne le faisons les frontières de sa culture nationale. Nous avons, au contraire, dans un noble désir d'éducation universelle, couru le danger d'oublier quelquefois notre originalité pour donner la préférence aux idées étrangères, et cela aux dépens des nôtres. Je ne vois qu'un moyen de forcer les autres nations, y compris la nation française, à une attention continue de notre travail intellectuel : il consiste pour nous à produire, autant que possible, des œuvres de qualités essentielles. Wagner s'est acclimaté en France, et notre jeune littérature, en pleine efflorescence, qu'on applaudit à l'étranger, tandis que chez nous on la bâillonne par des lois de police, promet de

devenir un nouveau lien de communion et d'entente.

LUDWIG FULDA.

★

M. L. Gumplowicz

Professeur à l'Université de Graz.

La question est posée trop étroitement et ne peut être résolue que si l'on se place à un point de vue plus large.

1° Entre les États de l'Europe occidentale qui maintenant déjà forment un cercle de culture commun et dont l'Allemagne et l'Autriche font partie, s'accomplit peu à peu un phénomène d'assimilation qui, par essence, n'est pas autre chose que la répétition, sur un degré plus élevé, de ce phénomène d'amalgamation qui s'est accompli dans les divers Etats entre leurs éléments hétérogènes depuis qu'ils se trouvent dans le domaine de l'histoire. Car les phénomènes de la nature sont *éternels*, ils ne s'arrêtent jamais ; quand ils ont cessé leur action sur un domaine restreint, ils la continuent sur un domaine plus large. Ce procès d'amalgamation et d'assimilation se continuant ainsi sur un domaine élargi doit nécessairement amener un jour une complète communauté d'intérêts intellectuels et sociaux de l'*Occident* européen, en opposition à l'*Orient* européen (la Russie). Les stades premiers de ce phénomène sont maintenant déjà visibles sur les différentes sphères de relations sociales et intellectuelles. Son développement n'est troublé qu'en apparence par des intermèdes politiques qui, à la vérité, ne font qu'y aider. Il est certain qu'en son temps il trouvera sa conclusion dans l'établisement d'une « fédération des Etats-Unis de l'Europe occidentale ». Le rapprochement social et intellectuel de la France et de l'Allemagne n'est qu'un moment dans ce grand phénomène d'évolution.

2° Ceci prouve qu'il est inutile de se casser la

tête — de Clio. Elle sait déjà *de quelle manière* elle exécutera ses plans fixés d'avance, et elle choisit des moyens qui selon des vues humaines semblent mener à des buts opposés. Elle choisit, par exemple, la guerre pour amener l'unification des Etats, et des luttes intestines pour établir des intégrations sociales plus hautes. Il n'y a pas de doute que le meilleur moyen d'amener le rapprochement intellectuel et social entre les nations d'un même cercle de culture (donc, aussi, entre la France et l'Allemagne) est de répandre l'*idée scientifique* qu'un pareil rapprochement a sa cause dans l'essence même du phénomène historique, que ce rapprochement se trouve en quelque sorte dans le plan d'avenir de l'histoire européenne et qu'il s'effectuera nécessairement, que nous le voulions ou non, que nous y résistions ou que nous le favorisions. C'est pourquoi l'étude de la sociologie, qui fait progresser l'*idée* de la *direction* et de la *tendance* du phénomène historique, est si utile pour hâter le rapprochement intellectuel et social entre la France et l'Allemagne, étant donné qu'on résiste moins aux nécessités reconnues, qui s'accompliront implacablement, et que l'on met moins d'obstacles aux phénomènes qui s'accomplissent malgré toutes les résistances.

L. GUMPLOWICZ.

✶

M. Ernest Hæckel

Professeur à la Faculté des Sciences de l'Université d'Iéna.

J'ai l'honneur de répondre à votre question du 30 janvier que je considère comme *très désirable*, dans l'intérêt des deux peuples, un rapprochement très efficace et très sérieux entre la France et l'Allemagne. Après mûre réflexion, je ne suis malheureusement pas capable de vous soumettre des propositions *pratiques* pour hâter, avec succès, cette excellente intention. Il faudrait d'abord savoir si la « *loi sur les menées subversives* », qui est

encore en suspens chez nous, sera votée et mise en vigueur. Si cela était, toute manifestation d'opinion libre et honnête serait en général rendue *impossible* pour longtemps en Allemagne. Nos juristes ambitieux sauraient alors, aussi, empêcher d'une façon efficace que l'on nous importât de France « *la liberté de penser* ».

ERNEST HÆCKEL.

★

M. Max Halbe

Une solution de la question sous cette forme est-elle seulement possible ? N'est-ce pas la quadrature du cercle que de demander : le *rapprochement* des deux peuples sur le terrain intellectuel et social, la *stagnation* et la *réticence hostile* sur le terrain politique ? Peut-on opérer séparément sur des domaines si étroitement liés ? Les choses spirituelles, autant que les choses matérielles, la politique tout aussi bien que l'art, ne sont-ils pas les formes d'expression variées d'une même force primordiale d'un peuple, une force qui, dans ce cas, serait annulée par sa manifestation contraire et qui persisterait dans son inertie ? Ainsi en serait-il, tant en deçà qu'au-delà du Rhin.

Point de rapprochement des deux peuples, *dans leur ensemble*, avant que la question politique ne soit résolue d'une façon quelconque. Ce rapprochement ne serait d'ailleurs toujours que très partiel, ce serait l'appui d'une civilisation jeune sur une civilisation ancienne, d'une culture en plein développement sur une culture déjà dans sa maturité, de celle de l'Europe centrale, la culture allemande, sur celle de l'Europe occidentale, la culture française.

Cependant : un rapprochement des *individus*, des meilleurs et des plus intelligents des deux camps, se tendant les mains par dessus les têtes de la masse inerte et paresseuse ; entente, impulsion, fécondation sur le terrain littéraire et artistique et

sur toutes les questions sérieuses de notre civilisation.

Ici une réprocité des influences est possible, la masse de la culture ancienne ne pèse pas sur celle de la culture nouvelle. En bien des choses même, le précoce aura l'avantage sur le tardif, le « barbare » sur l' « hellène », l'allemand sur le français.

Nous observons maintenant déjà les germes d'un pareil échange. Que l'on compare l'art français en Allemagne, la philosophie allemande (Nietzsche) et l'intuition d'une jeune littérature allemande en France.

Peut-être que si le nombre des individus, des meilleurs, des plus intelligents, qui se tendent la main par dessus les remparts de l'Etat et de la société, grandit un jour, peut-être alors les peuples feront-ils de même.

MAX HALBE.

★

M. Otto Erich Hartleben [1]

Il n'existe pas actuellement en Europe de politique qui, d'une façon quelconque, réponde aux aspirations civilisatrices de l'humanité. La civilisation n'a que des ennemis mortels parmi ceux qui sont à la tête des Etats militaires et nationaux.

Qu'y a-t-il donc de plus naturel que les quelques esprits encore hantés par un idéal de progrès se détournent aujourd'hui de toute politique, qu'ils opposent une résistance passive et méprisante aux grossièretés de la vie publique et

(1) Un projet de loi sur les « menées subversives » menace d'entraver pour longtemps en Allemagne la liberté de penser et d'écrire, et la *Neue deutsche Rundschau* a jugé ne pas devoir insérer cette réponse de M. Hartleben, non plus que celle de M. John Henry Mackay, qu'on lira plus loin. Nous croyons donc nécessaire de publier, à la suite de nos traductions, le texte original des réponses de ces deux écrivains de talent.

qu'enfin, pour eux, appartenir à un Etat devienne un ridicule anachronisme ?

Mais pour ces esprits qui cherchent la valeur et le but de la vie dans le silence et la plénitude de leur individualité, qu'y a-t il de plus naturel encore que de se choisir des compagnons de route, sans égard pour leur nationalité ? Ils aimeront l'âme de leur peuple et sauront ce qu'ils lui doivent, mais ils couvriront de mépris ceux qui, actuellement, ont le droit de maltraiter cette âme — activité qu'on est convenu de qualifier du terme de *gouverner*.

§

Texte original :

Eine Politik, die den Cultur-Aufgaben der Menschheit in irgend einer Weise fœrderlich wære, giebt es derzeit in Europa nicht. Die Cultur hat unter den Lenkern der nationalen Militærstaaten nur geborene und geschworene Feinde.

Was ist also natürlicher, als dass die paar dutzend Kœpfe, in denen heute noch Cultur-Ideale rumoren, sich mehr und mehr von aller und jeder Politik abkehren, den Roheiten des œffentlichen Lebens einen verachtenden passiven Widerstand entgegensetzen und schliesslich ihre Zugehœrigkeit zu einem Staatswesen nur noch als albernen Anachronismus empfinden.

Was ist aber auch natürlicher für diese Kœpfe, als dass sie, die den Werth und den Zweck des Lebens in der Stille und Fülle des Allereigensten suchen, sich ihre Kameraden wæhlen — ohne jede Rünksicht auf deren Staatsangehœrigkeit. Sie werden die Seele ihres Volkes lieben und wissen, was sie ihr zu danken haben, aber sie werden diejenigen missachten und belæcheln, denen es zur Zeit freisteht diese Seele zu maltraitieren — eine Thætigkeit, die man übereingekommen ist regieren zu nennen.

Otto Erich Hartleben.

★

M. Gerhart Hauptmann

Je ne puis pas donner de réponse à la question. Je n'en sais point.

Ce que l'on peut dire par improvisation est forcément sans valeur.

Je n'ai du reste point de goût pour les aphorismes. Si on les regarde de plus près, ils conviennent à l'objet tout aussi peu qu'un caleçon de bain pour vêtir le corps d'Hercule.

Dois-je faire de haute politique ? Je ne suis pas chancelier de l'Empire et n'ai pas même l'influence d'un mousse sur la direction du vaisseau de l'Etat.

Que faut-il faire pour rapprocher dorénavant les deux civilisations de la France et de l'Allemagne ?... Peut-être suffit-il, pour amener ce rapprochement, de le *désirer* vivement.

GERHART HAUPTMANN.



M. H. Herkner

Professeur à l'Ecole Polytechnique de Carlsruhe.

Les relations entre les deux peuples dépendent, selon moi, en première ligne, du développement des institutions en Alsace-Lorraine. Tant que ce pays sera privé d'un gouvernement populaire, des rapports sincères et cordiaux entre sa population et les Allemands immigrés ne sauraient s'établir, — rapports seuls capables de surmonter en France l'idée de revanche.

En seconde ligne, je crois que les Français et les Allemands se rapprocheront d'eux-mêmes, dès que les questions sociales seront mises au premier plan de toute politique, et dès que les intérêts absolument paisibles de la grande masse des deux nations détermineront réellement la marche des événements. Il faudrait pour cela, en Allemagne, une démocratisation de la représentation des communes, des arrondissements et des départements ; en France, une rupture définitive avec le système tout à fait anti-populaire de la centralisation bureaucratique. Il est clair que nous ne saurions accorder une confiance entière aux Fran-

çais, tant que les courants d'opinion des boulevards parisiens auront une influence si décisive sur la politique de la France.

Avant que la voie vers l'accomplissement de ces conditions générales ne soit aplanie, au moins partiellement, le succès de certaines tentatives de rapprochement mutuel sera assez problématique.

H. Herkner.

★

M. Lehmann-Hohenberg

Professeur à l'Université de Kiel.

Le rapprochement exigé par la destinée de l'humanité n'est possible que par une union générale, un syndicat des grands journaux quotidiens indépendants des partis politiques et du capitalisme. La noblesse intellectuelle de toutes les nations se mettrait à leur service.

Lehmann-Hohenberg.



M. le Dr Lieber

Membre du Reichstag.

J'ai l'espoir certain que le développement social du monde comblera les vieux abîmes politiques et amènera la fusion par les « Etats-Unis d'Europe » que depuis longtemps je préconise au *Reichstag*. Cette fusion s'accomplira, que les sages et les puissants du moment le veuillent ou non.

Dr Lieber.

★

M. John Henry Mackay (1)

Il serait certainement possible d'amener, en

(1) La réponse de M. John-Henry Mackay ne paraissant pas dans la *Neue deutsche Rundschau*, nous la donnons dans les deux langues, comme celle de M. Hartleben.

dehors de toute politique, des relations intellectuelles et sociales, car ce sont précisément les représentants des partis politiques qui ressassent tous les jours le même mensonge : que les intérêts sociaux des individus et des peuples se trouvent en contradiction. Ce sont eux qui considèrent avec méfiance tout rapprochement intellectuel, puisqu'ils craignent d'être lésés dans la possession et l'exploitation de leurs privilèges.

Combattons tous les intérêts « politiques » dans leur aboutissant, l'ETAT — l'Etat qui entrave et détruit la culture, l'Etat défenseur volontaire de l'oppression par les frontières et les langues, l'ennemi de tout libre développement, — et nous verrons comme toutes les difficultés dans les relations entre les peuples civilisés de la vieille Europe seront faciles à aplanir, ces relations que la nécessité du progrès exige, sans que nous ayons à les prescrire.

Votre question donne déjà la réponse que vous désirez.

§

Texte original :

Ganz gewiss kœnnen nur, über die politischen hinweg irgendwelche anderen geistigen und sozialen Beziehungen erstrebt werden, denn gerade die Vertreter politischer Parteien sind es, welche tæglich die Lüge breitschlagen, dass sich die wirthschaftlichen Interessen der Einzelnen wie der Vœlker feindlich gegenüberstehen, welche jede geistige Annæherung mit Misstrauen betrachten, weil sie fürchten müssen im Besitz und in der Ausbeutung ihrer Privilegien gefæhrdet zu werden.

Bekæmpfen wir alle « politischen » Interessen in ihrer Ausgangsform, dem STAATE — dem Hemmer und Zerstœrer der Kultur, dem willigen Vertheidiger jeder Einengung in Grenze und Sprache, dem grœssten Feinde jeder freien Entwickelung — und wir werden sehen, wie sich leicht und mühelos alle jene Beziehungen zwischen den Kulturlændern des alten Europas anbahnen und knüpfen werden, welche die Nothwendigkeit des Fortschritts erheischt, ohne dass wir sie vorzuschreiben brauchten.

In Ihrer Frage liegt bereits die Antwort, welche Sie wünschen.

JOHN-HENRY MACKAY.



M. J. Platter

Professeur à l'Université de Zurich.

J'ai pour ma part une égale sympathie pour les hommes bons de toutes les nations y compris les Hottentots, et une égale antipathie pour tous les scélérats sans préférence des Allemands. Le chauvinisme n'est que l'égoïsme borné d'un homme qui se figure que la nation dont il fait partie est forcément la meilleure et qu'elle doit dominer les autres. La démocratisation et la prolétarisation des peuples modernes réagit contre cette calamité, en imposant des buts communs que l'on ne peut atteindre que par la paix et des efforts unis. Pour le reste, l'éducation et l'exemple aideront. Tout homme raisonnable et juste, qui ne craint pas mais méprise les cris des insensés et des violents. répandra ces idées dans son cercle d'activité, avant tout par le franc aveu de ses convictions. On verra alors combien il y a de ces hommes. Je considère provisoirement comme inutiles, et même dangereuses, des mesures particulières.

J. PLATTER.



M. Peter Rosegger

(Graz)

Quand la presse n'excitera plus les peuples,
Quand les Empires cesseront d'aiguiser des sabres,
La haine se transformera en confiance.

§

Texte original :

Wenn die Presse esse in læsst Vœlker zu hetzen,
Wenn die Reiche aufhœren, Sæbel zu wetzen,
Dann wird sich der Hass in Vertrauen umsetzen.

PETER ROSEGGER.

★

M. Erich Schmidt

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Berlin.

D'après mes impressions, puisées tant dans les livres et les revues que dans mes relations personnelles avec des collègues et des amis littéraires, les Français s'efforcent de considérer l'art et la science comme un domaine commun de lutte pacifique. Ce qu'il y a de mieux, c'est de continuer sans autre préoccupation ces bonnes relations comme si elles étaient quelque chose de tout naturel, sans désigner toujours à nouveau, par des enquêtes stériles et des oracles académiques, le seul point que, du moins jusqu'à nouvel ordre, aucun Français ne voudrait perdre de vue.

ERICH SCHMIDT.

★

M. Frédéric Spielhagen

Tous ceux pour qui « l'éducation de l'humanité », dans le sens de Lessing, n'est pas un vain mot doivent « désirer ardemment » avoir pour but le rapprochement, disons l'amitié, des deux plus grandes nations civilisées du continent. On n'a pas besoin de perdre un mot là-dessus, et tout aussi peu sur la triste constatation qu'il reste encore un chemin long, très long, à faire jusqu'à cette amitié, jusqu'à ces rapports intimes, jusqu'à cette estime réciproque et sincère.

L'enquête faite d'un commun accord entre la *Neue Deutsche Rundschau* et le *Mercure de France* nous mènera-t-elle un peu plus loin sur cette voie ? Je ne le sais pas, mais j'en doute, quoique je sois persuadé que parmi ceux qui ont été interrogés, il ne s'en trouvera aucun qui approuve le déplorable état de choses actuel.

Car combien est légère la raison du petit nombre en comparaison de la déraison des foules.

Comme il est facile pour ceux qui s'en servent de telle ou telle façon de spéculer sur cette déraison ! L'histoire de tous les temps enseigne cela ; celle de la guerre de 1870 particulièrement.

Quoi qu'il en soit, il faut faire le bien, même s'il n'est vu que par Dieu, et prêcher la raison, fût-ce dans le désert. J'unis donc volontiers ma voix à celle des autres amis de la paix, en deçà et par delà les Vosges.

Je crains cependant qu'il ne se trouve là-bas une foule de gens qui ne voient dans nos assurances d'amitié qu'une vaine hypocrisie, peut-être même une *servile captatio benevolentiæ*.

Mais nous voulons avoir ce courage, quoi qu'on en dise, dans la certitude qu'aucun cerveau normal ne pourra découvrir pourquoi l'Allemagne souhaiterait de vivre avec la France autrement qu'en paix et en amitié.

FRÉDÉRIC SPIELHAGEN.

★

Mme Berthe de Suttner

Directrice de la revue *Bas les Armes !* (*Die Waffen nieder !*)
Château de Harmannsdorf (Autriche).

Il est difficile, en laissant de côté le « point de vue politique », de répondre à une question qui, en dehors du domaine politico-national et chauvin, ne permet qu'une *seule* réponse raisonnable, c'est-à-dire une réponse affirmative. Ce n'est que sur la base de la « fierté de l'esprit national », de la « haine héréditaire », de la « défense patriotique », et d'autres pièces d'inventaire du même genre, faites pour désunir les peuples, qu'il y a moyen de placer des arguments logiques aboutissant à une réponse négative.

Dans l'autre cas — et c'est *mon* cas — je ne connais pas d'idéal de culture plus haut que l'enrichissement et l'élévation mutuels, la solidarité des nations. Toute affirmation serait si plate, si « vé-

rité de La Palisse », qu'il faut hésiter à la mettre en avant. Pourquoi celui qui désire la paix souhaite-t-il, plus que toute autre chose, l'action commune de l'Allemagne et de la France ? ce n'est pas seulement parce que ces deux grandes nations ont tant de trésors à s'offrir, mais bien parce que leur désaccord entraîne le plus grand danger de guerre et que leur réconciliation offrirait la meilleure garantie de paix. — Mais nous voici de nouveau sur le terrain politique.

Et comment établirait-on des relations plus suivies ? tout simplement *par* des relations suivies. Pour apprendre à se connaître, que faut-il faire ? *pouvoir* se connaître, c'est-à-dire se réunir. Cet échange d'idées entre le *Mercure de France* et la *Neue Deutsche Rundschau* ne donne-t-il pas *l'indication* des moyens de se rapprocher davantage ? non : *il est* lui-même un moyen.

BERTHE DE SUTTNER.

★

M. Adolphe Wagner

Professeur d'économie politique à l'Université de Berlin.

Je suis tout à fait d'avis que l'Allemagne et la France, la France et l'Allemagne, ont le plus grand intérêt à se rapprocher, autant que possible, sur le domaine intellectuel et social. Il n'existe peut-être pas deux nations de la civilisation actuelle — si ce n'est l'Allemagne et l'Italie — qui, par les côtés originaux de leur culture et de leur caractère national, se complètent plus que l'Allemagne et la France, malgré la dissemblance de leurs qualités et de leurs défauts. Il n'existe peut-être pas deux Etats qui aient un plus grand intérêt à s'entendre, surtout au point de vue de l'évolution économique dans l'avenir. Ils formeraient le noyau d'une grande communauté économique de l'Europe centrale et occidentale ; l'Autriche-Hongrie, l'Italie, les petits Etats et l'Espagne se joindraient à eux pour faire contrepoids d'une

part à l'Empire britannique, d'autre part à l'Empire russe, et en troisième lieu à l'Union nord-américaine, dont la prépondérance économique deviendra presque insupportable au siècle prochain ; — c'est, à mon avis, une question sociale, c'est-à-dire une question de progrès (*culturfrage*), ou même une question de vie de premier ordre, pour l'est et le centre de l'Europe. Car toutes ces grandes puissances, chacune pour sa part, l'Empire d'Allemagne, la France, l'Autriche-Hongrie, l'Italie, pour ne pas parler du tout des petits Etats, seront difficilement assez fortes au point de vue économique d'ici à une ou deux générations pour soutenir la concurrence avec ces trois grands empires universels.

Le véritable point d'appui de la civilisation moderne se trouve dans l'Europe centrale et occidentale, c'est-à-dire dans les pays transrussiens (abstraction faite de l'Angleterre), s'ils restent dans leur égoïsme national et économique. De même qu'au point de vue social les Français et les Allemands se complèteraient très bien, au point de vue intellectuel ils se fortifieraient spirituellement en travaillant en commun à la même entreprise civilisatrice. L'esprit français, la maîtrise de la forme, l'intelligence limpide, la clarté de pensée, d'une part, — la force spéculative et la profondeur allemande, l'universalité de la vie et de la culture intellectuelle, la méthode de la connaissance devenant elle-même une science, la conception objective des choses, d'autre part ; — ce sont des qualités nationales si excellentes, qu'on les trouverait difficilement chez d'autres nations civilisées.

L'augmentation, l'approfondissement, la généralisation dans les rapports des deux nations seraient pour elles et pour le monde entier un bienfait sans bornes.

Mais la première condition pour que ces rapports deviennent plus intimes est une condition *politique* : reconnaître sans restriction, ici et là-

bas, que les relations politiques entre les deux peuples ne peuvent et ne doivent être que paisibles maintenant et toujours. Aucun Allemand qui mérite ce nom ne peut considérer sans méfiance et sans protestation sévère les Français avides de revanche. Il n'existe pas pour nous de « *question* » d'Alsace-Lorraine : elle a été définitivement résolue par la guerre de 1870 et le traité de Francfort. Et, avec son affirmation que tous les corps d'armée allemands resteraient sur le champ de bataille plutôt que de laisser ébranler la paix de Francfort, l'empereur Guillaume II a, sans distinction de parti, tout son peuple derrière lui.

Que la France ait donc le courage *sincère* de reconnaître comme définitive la paix de Francfort et de la reconnaître ouvertement. Il ne faut pas voir plus longtemps dans la guerre de 1870, qui fut imposée à l'Allemagne, quelque chose de déshonorant pour la France, ni se comporter comme s'il avait été fait injustice à la France, vaincue dans sa bravoure en une lutte ouverte, lorsque nous avons re-annexé, et non pas annexé, des pays qui nous ont été pris au moment de notre faiblesse ! des pays qui, de plus, sont pour les quatre-cinquièmes de langues et de noms *allemands*. Dès que l'on aura en France le courage moral de voir ainsi les choses, par la presse, la littérature, la science et les relations entre savants, les séjours réciproques dans les établissements supérieurs, surtout dans les Universités, par l'étude soigneuse et sans préjugés des manifestations de la vie intellectuelle, scientifique et artistique, on préparera le rapprochement social et plus tard économique des deux grandes nations : les préliminaires d'une intime communauté sociale et politique.

Adolphe Wagner.

★

M. Ernest Wichert

A la question que vous me posez je ne puis que

répondre : Attendre! Je ne sais de notre côté pas d'autre moyen pour amener un rapprochement plus sérieux et plus efficace. En ce qui concerne du moins la littérature, les Français croient être dans l'heureuse situation de pouvoir se passer de nous, tandis que nous n'avons pas cessé de leur prouver par l'action que nous ne pouvons vivre sans eux.

Déjà bien avant la discorde politique, ils se sont montrés très froids même à l'égard de ce que la nation allemande a produit de meilleur, tandis que nous avons continué à introduire et à préférer leurs productions, même les plus douteuses. Une entente sur la base que l'on désire là-bas ne changerait rien dans ces rapports très inégaux. Dans ce cas la politique ne joue aucun rôle. Je crois donc qu'il faut attendre que chez nos voisins le besoin de nous connaître dans ce qui nous est propre se fasse sentir; toute tentative de les influencer que nous pourrions faire ne saurait réussir. Je voudrais que nous pussions nous habituer à la fierté de laisser venir à nous ceux qui ne nous aiment pas parce qu'ils ne nous connaissent point; alors de l'autre côté bien des choses changeraient d'elles-mêmes.

ERNEST WICHERT.

✶

M. Bruno Wille

Friedrichshagen près Berlin.

Je suis poussé à la contradiction par votre supposition apparente que les deux cultures modernes de l'Allemagne et de la France sont éloignées par un abîme plus profond que les habituelles séparations nationales. Je me réjouis de ne pouvoir en convenir. Que le chauvinisme s'excite des deux côtés : — les véritables promoteurs de la civilisation ne se laisseront pas empêcher d'éprouver et d'entretenir une communauté spirituelle et morale qui unit déjà, quoique insuffisamment, les deux

grandes nations, comme elle unit tous les peuples meilleurs. La civilisation — est-il encore besoin d'un mot ? — est internationale. La pensée scientifique ne connait ni logique nationale, ni suprématie spécialement française ou allemande.

L'humanité supérieure, qui s'élève triomphalement sur les différences nationales, unit toujours plus étroitement, sur le domaine artistique, économique et social, les deux grands peuples voisins, en une communauté organique qui se rit des entraves que les langues et l'autorité peuvent maintenir encore pendant un temps.

Pour continuer cette évolution avec succès, point n'est besoin d'enquêtes littéraires ; le développement d'une vie sociale commune mène naturellement à un internationalisme où les civilisations nationales disparaîtront sans avoir pour cela besoin de perdre le précieux caractère qui leur est propre. Ce phénomène d'évolution se crée cependant des organes concrets. Si je dois y insister particulièrement, il faut que je recommande que les Français apprennent l'allemand et que les Allemands apprennent le français ; que dans les écoles on remplace, ici et là-bas, le chauvinisme malheureusement encore si prépondérant par une appréciation juste et amicale des productions et des capacités réciproques ; que l'on fasse. non seulement de temps en temps, mais en permanence, des expositions internationales de toutes les œuvres de la civilisation, et que des revues littéraires internationales se répandent partout. Si nous cultivons les intérêts communs des deux nations, n'oublions pas, en les établissant, qu'en France comme en Allemagne la même voie mène à émanciper l'individu de la servilité, de la misère et de l'obscurantisme. Ici, comme là-bas, nous avons la même exploitation économique de la majorité populaire par une minorité, dont les privilèges, ici comme là-bas, sont soutenus par la loi, l'autorité, la bureaucratie et la force armée. Pour surmonter la fondamentale misère sociale qui nous est commune,

il faut que, chez nous, tous les amis de la liberté s'unissent intimement avec ceux de la France, qu'ils s'éclairent les uns les autres et se soutiennent solidairement dans la lutte pour la délivrance. J'ai essayé d'indiquer la direction à suivre, les chemins et les moyens qui y mènent, dans ma *Philosophie de la Délivrance par le moyen pur*, un livre auquel je souhaite, dans l'intérêt de la bonne cause, d'être également répandu et compris en France et en Allemagne. Il s'agit de mettre en brèche le régime de force et d'exploitation dans la loi et l'organisation politique et sociale, dans la pensée et le sentiment d'un peuple, pour faire de la place, sur tous les domaines de la vie, aux groupements et aux associations de libre convention pour une Société qui représente le « contrat social » dépourvu d'autorité.

BRUNO WILLE.

★

M. Hans de Wolzogen

Directeur des *Bayreuther Blaetter*.

Dans ce « coin perdu », l'alliance n'est plus, depuis longtemps, une question, mais elle est devenue un des plus beaux faits accomplis. Pour que des résultats fréquents puissent se multiplier sur d'autres domaines spirituels encore, il faudrait que les Allemands eussent conscience de la signification de Bayreuth — et, dans un sens plus large de l'Art, au point de vue de la civilisation, cette même conscience que nous rencontrons chez les Français. Pour ceux qui sont encore assez fous pour prétendre manquer de « sens musical » à l'égard de notre art, un autre lien profond pourrait être le nom de *Gobineau*. Le mouvement de la *Société Gobineau*, lui aussi parti de « ceux de Bayreuth », est également un de ces domaines naturels d'admiration commune, d'idées communes, de travail commun des deux nations. On n'a qu'à s'en occuper!

HANS DE WOLZOGEN.

III. — ANNEXE[1]

MM. Emile Arnaud, Frans Erens, Alber Jhouney, Joseph Savary.

M. Emile Arnaud

Président de la *Ligue Internationale de la Paix et de la Liberté.*

Pourquoi, cher confrère, me demandez-vous de « mettre de côté toute politique » pour vous dire mon opinion sur l'utilité de fréquentes relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Allemagne ?

Avant de répondre exactement à votre question, j'aurais dû me demander, et peut-être vous demander ce que vous entendiez par la *politique* que vous écartiez ainsi. Mais j'ai pensé que vous aviez voulu simplement tranquilliser des esprits très susceptibles et éviter des polémiques trop ardentes. Aussi je sollicite votre permission de ne pas m'en tenir à la lettre de votre question, et de m'efforcer seulement de répondre à votre intention.

Oh ! oui, je suis ardemment partisan de relations intellectuelles plus suivies entre la France et l'Allemagne ; oui, je suis convaincu de l'importance capitale qu'il y a à entretenir de nombreuses relations sociales entre Allemands et Français.

Quelle est, me direz-vous, la raison de cette ardente conviction ? Précisément une raison politique : l'intérêt et le bonheur de l'Humanité. Je

(1) Nous publions sous ce titre, ainsi que l'avons dit plus haut, des lettres qui nous ont été adressées *spontanément*. Nous avions toutefois sollicité la réponse de M. Emile Arnaud, et c'est seulement parce que sa lettre nous est parvenue après le tirage de nos deux premières feuilles qu'elle ne figure point dans les « Réponses françaises », où est sa place.

crois qu'à l'intérêt et au bonheur de l'Humanité sont intimement liés et le bonheur de ma Patrie et le bonheur du Peuple allemand.

Il importe à l'Humanité que les haines internationales ne se perpétuent point, il est du devoir des Humains de les faire cesser au plus tôt. Et le meilleur moyen de nous *aimer les uns les autres*, c'est de nous *connaître les uns les autres*, de nous *aider les uns les autres.*

C'est parce que le Dr Roux n'a pas *voulu ignorer* les travaux du Dr Behring que la moyenne de la vie humaine sera augmentée de quelques jours au moins.

Afin de parvenir à la constitution lointaine des *Etats-Unis de l'Humanité*, nous préconisons, nous, membres de la *Ligue Internationale de la Paix et de la Liberté*, l'organisation, — dans l'avenir aussi, hélas ! mais dans un avenir aussi proche que possible, — des *Etats-Unis d'Europe.* Notre programme comprend donc la réconciliation véritable de la France et de l'Allemagne, utile à tous et nécessaire à l'obtention de notre but, qui est : la Paix par la Liberté pour la Justice.

Je pense que de fréquentes relations entre les deux Peuples ne peuvent que nous servir, qu'accroître nos moyens.

J'espère que ces relations contribueront à la propagande de nos idées, de nos maximes, de nos principes, d'autant plus acceptables par nos frères d'outre-Rhin que nous les avons puisés nous-mêmes dans la philosophie allemande, qu'ils nous ont été enseignés par celui des philosophes allemands que notre Révolution française a rempli d'enthousiasme, par Emmanuel Kant, le proclamateur lumineux des vérités suivantes :

Il faut chercher le Juste pour trouver l'Utile.

Les Peuples ont le droit imprescriptible et inaliénable de disposer librement d'eux-mêmes.

Puisse le Peuple d'Allemagne s'affranchir tout le premier, en substituant, dans la plénitude de son autonomie, sa politique à celle de ses princes et

souverains (1). Alors il reconnaîtra promptement à son tour, à ceux qu'il se croyait contraint d'opprimer, le Droit à la Liberté : rien n'empêchera plus dès lors les Peuples de France et d'Allemagne de se tendre la main loyalement et sans aucune arrière-pensée.

EMILE ARNAUD.

★

M. Frans Erens

Homme de lettres et journaliste hollandais.

Placé près de la frontière allemande et ayant beaucoup étudié les littératures de France et d'Allemagne, je veux dire mon opinion dans cette question qui intéresse de si près mon sentiment littéraire le plus intime.

Il n'y a qu'un seul moment de la littérature française où elle s'est rapprochée de la littérature allemande. C'était à la naissance du romantisme. *Les Brigands* de Schiller étaient en grande vogue dans ce temps-là, grâce surtout au livre de Mme de Staël sur l'Allemagne.

Mais aujourd'hui ? La France n'a rien à gagner à la littérature allemande, qui est descendue à un niveau où jamais elle n'a été jusqu'à ce jour. Pourquoi faire l'aumône à l'art allemand ?

Ce qui plus est, l'art français en contact avec l'élément allemand ne peut qu'y perdre, l'esprit des Gaules étant l'ennemi naturel de l'esprit germanique. Inimitié saine et salutaire conservant intact le mode de sentir des deux peuples. Du reste, de tout temps l'art français s'est suffi à lui-même.

---

(1) Les trois votes du Reichstag favorables à l'abolition de la dictature en Alsace-Lorraine, abolition combattue par le gouvernement impérial, sont une preuve de la différence des deux politiques et affirment les tendances libérales du peuple allemand. — *Note de* M. ARNAUD.

Pour la science, c'est autre chose. Elle ne saurait que gagner à des rapports internationaux très intimes. Aussi cela ne peut être mis en question.

FRANS ERENS.

★

M. Alber Jhouney

Homme de lettres, fondateur de *L'Etoile*.

Dévoué à l'*Alliance Universelle*, c'est-à-dire à l'union de toutes religions, doctrines, philosophies, sciences, esthétiques, classes sociales, partis, nations et races, par les vastes Principes unanimes — tels que la sympathie humaine et la charité, réserve faite des autres convictions différentes ou contraires et lutte loyale subsistant à leur égard — je ne puis que voir et *approuver*, dans le projet de *relations sociales et intellectuelles* plus suivies entre *la France et l'Allemagne*, une forme particulière de l'esprit d'*Universelle Alliance*.

Les meilleures voies à réaliser ces relations seraient : 1° la fondation d'organes de littérature et de science internationales, spécialement franco-allemandes, analogues au *Magazine International* récemment signalé par le *Mercure*, et le développement de ce même *Magazine*; 2° la propagation dans les deux pays de sociétés pareilles aux *Correspondants de l'Alliance Universelle*, société sans président, dont le siège est partout où il existe un adhérent et qui réunit sur le Principe unique de Fraternité humaine (quel que soit le *nom* que lui préfère chaque adhérent) des membres de toute croyance, philosophie, esthétique, parti, classe sociale, nation et race.

— D'ailleurs, à un point de vue plus général que celui des relations franco-allemandes, je pense que l'avenir appartient aux *Fédérations Internationales* et aux *Décentralisations Nationales* :

Solidarité libre au dehors, libertés solidaires au dedans.

Fédération géante embrassant graduellement Europe, Amérique, Monde, et, à l'intérieur de cet immense organisme, libres provinces sans nombre, ardentes de pensée et d'art.

— Le Monde cessera d'être une assemblée d'icebergs séparés et hérissés pour devenir une grande mer ondoyante à la splendeur, à la chaleur d'amour de l'Eternel, enfin victorieux et seul Roi.

ALBER JHOUNEY.

★

M. Joseph Savary

Secrétaire de l'Asile Départemental d'Auxerre.

J'attends les résultats de votre Enquête avec la plus vive impatience.

Je suis partisan de relations intellectuelles et sociales entre la France et l'Allemagne, les premières étant seules capables d'amener l'avènement des secondes.

Je crois que c'est par le culte de l'Art et de l'immarscessible Beauté que se peut opérer le rapprochement de deux nations séparées par les politiciens.

Pourquoi localiser ce culte, lui donner des frontières au-dessus desquelles planeront toujours les esprits altiers ?

Je vous donne sans ornements ma pensée, et au courant de la plume, n'espérant pas que mon nom vienne s'ajouter à la liste des littérateurs et des penseurs qui figurent sur votre numéro de mars.

Elle vous prouvera — j'en suis sûr — que je pense comme vous et que je suis avec vous de cœur.

JOSEPH SAVARY.

✶

La réponse de M. Fœrster, professeur à l'Université de Berlin, Directeur de la *Ethische Kultur*, étant parvenue trop tard à la *Neue deutsche Rundschau*, nous la donnerons dans notre prochain numéro.

Fin

RETRAITE

Remonte, lent rameur, le cours de tes années,
Et, les yeux clos, suspends ta rame par endroits...
La brise qui s'élève aux jardins d'autrefois
Courbe suavement les âmes inclinées.

Cherche en ton cœur, loin des grand'routes calcinées,
L'enclos plein d'herbe épaisse et verte où sont les croix.
Ecoutes-y l'air triste, où reviennent les voix,
Et baise au cœur tes petites mortes fanées.

Songe à tels yeux poignants dans la fuite du jour.
Les heures, que toucha l'ongle d'or de l'amour,
A jamais sous l'archet chantent mélodieuses.

Lapidaire secret des soirs quotidiens,
Taille tes souvenirs en pierres précieuses,
Et fais-en pour tes doigts des bijoux anciens.

AUX FLANCS DU VASE

MÉLÈNE

Le troupeau, çà et là semé sur le rivage,
Broûte le noir genièvre et la menthe sauvage.
L'heure est chaude ; le bouc, qu'agite un sang brûlant,
Se dresse tout à coup, s'avance en chancelant,
Et sur la chèvre blanche à l'échine rugueuse
Satisfait au soleil sa luxure fougueuse ;
Et Mélène, l'éphèbe en fleur de Scyoné,
De ses longs yeux d'or noir le regarde, étonné,
Et, pris de langueur vague en l'exil de la grève,
Laisse flotter sa main sur sa chair nue, et rêve...



MYRTALE ET PALÉMONE

Myrtale et Palémone, enfants chers aux bergers,
Se poursuivent dans l'herbe épaisse des vergers,
Et font fuir devant eux, en de bruyantes joies,
La file solennelle et stupide des oies.
Or Myrtale a vaincu Palémone en ses jeux ;
Comme elle se débat, folle, en ses bras fougueux
Il frémit de sentir, sous les toiles légères,
Palpiter tout à coup des formes étrangères,
Et la double rondeur gracile des seins nus
Jaillit comme un beau fruit, sous ses doigts ingénus.
Le jeu cesse... Un mystère en son cœur vient d'éclore ;
Et, grave, il les caresse et les caresse encore.

ALBERT SAMAIN.

L'ADORATION DES BERGERS

Claire et froide était la nuit, et rouges et blanches, vertes et jaunes, fleurs de lumière émaillant les champs profonds du ciel, des milliers d'étoiles scintillaient, lampes divines éclairant le sommeil de la terre.

Aux flancs nus des montagnes brunes, sur un plateau rocheux, aux précises arêtes, des bergers nomades campaient. Allongés sur le sol, semblables à des statues du sommeil, la plupart d'entre eux dormaient, drapés en de longs manteaux ; et quelques-uns, dont l'heure était venue, veillaient, assis en cercle, se chauffant à la clarté pâle d'un feu de ronces et de broussailles. Ceux-là gardaient les troupeaux endormis de chèvres au long poil, et, discourant entre eux à voix basse, de temps à autre ils sondaient de leur regard aigu les bleuâtres vallées étendues à leurs pieds; et leurs yeux s'amusaient à suivre au-dessous d'eux un blanc chemin étroit qu'éclairaient les étoiles, et qui, comme une capricieuse rivière, méandrait par la plaine, et s'éloignait, et se perdait à l'horizon, parmi les maisons carrées, silencieuses et blanches comme des tombeaux, de la ville de Bethléem.

Et tout à coup, voici, tandis qu'ils discouraient, qu'une lumière éclatante les enveloppa, et que dans une gloire de rayons et de flammes l'ange resplendissant du Seigneur leur apparut. Les ailes étendues, il se tenait immobile dans l'air serein, sans que ses pieds rapides touchassent la terre. Sa robe longue et ses ailes étaient d'une blancheur plus ardente que le plumage des cygnes luisant au clair de lune. Sur sa poitrine, rejointes, ses mains pieuses s'éclairaient aux célestes feux d'une vivante et rouge étoile que dévotement elles abritaient de leurs doigts ; et de sa face séraphique et de l'étoile une clarté si vive tombait que tout le plateau en fut éclairé ; et les bergers qui dormaient se réveillèrent en sursaut, la crainte du Seigneur les saisit ; et s'étant prosternés, le visage dans la poussière, ils imploraient à voix basse la divine pitié.

Mais l'Envoyé, d'un battement de ses ailes, emplit l'air de parfums et d'odeurs plus suaves que celles des brises printanières courant sur des champs de fleurs. Et de sa voix harmonieuse, résonnant au loin à travers l'air nocturne, il les rassura, disant :

« O frères aimés, bergers paisibles au cœur croyant, ne craignez point; mais qu'au contraire votre cœur fidèle se réjouisse,et qu'en prières,en chants de grâces, l'allégresse de votre âme monte à vos lèvres, car je vous apporte une grande joie. Il est venu le jour de lumière, le Flambeau rayonnant qui luira désormais sur vous, sur Israël et sur le monde. Car c'est aujourd'hui que dans la cité de David vous est né un Sauveur, qui est le Christ, le Seigneur. O bienheureux bergers, mes frères pacifiques, levez-vous donc, et, sans retard, marchez en priant vers la ville : car pour vous, les plus pauvres et les plus fortunés d'entre les hommes, la Foi qui brille en vous pareille à cette étoile divine qui nous éclaire vous a sauvés ; c'est pourquoi il vous sera donné de Le voir et de L'adorer les premiers ; et sur la paille fraîche d'une étable creusée dans le rocher, resplendissant et nu, vous trouverez le Nouveau-Né couché auprès d'une vierge en prières, sa mère Bienheureuse, agenouillée devant Lui. »

Il dit, et une grande joie chassa la crainte dans le cœur des Bergers. S'étant donc relevés, ils virent le céleste messager qui lentement s'élevait au-dessus d'eux, portant l'étoile claire entre ses mains splendides. Et maintenant, de toute part, dans un éblouissant frémissement d'ailes blanches, les chœurs des Anges l'entouraient. Leurs faces radieuses étaient tournées vers la terre : ils avaient les bras repliés en croix sur la poitrine, et d'une voix fraîche et claire ils chantaient :

« Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! »

Plus fraîches que des voix d'enfants, plus douces que des chants d'oiseaux, plus claires que le clair jaillissement des sources et des vives fontaines, les voix des Anges s'élevaient limpides, pures et cristallines ; sur le silence de la contrée recueillie ces voix planèrent légères et suaves, ces voix d'or, vivant trésor du paradis ; et il semblait aux bergers éperdus

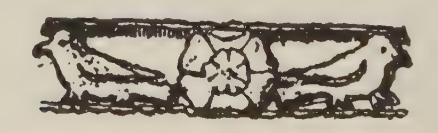
que ces voix douces avaient des ailes, et qu'elles emportaient dans leur vol leur simple cœur extasié, s'élançant avec elles jusqu'aux sublimes et sereins royaumes du Paradis.

Comme l'on voit parfois au déclin d'un beau jour, lorsque les vents et les brises s'endorment blottis au cœur des fleurs, et que plus une feuille ne bouge, une blanche fumée s'élever toute droite d'un toit champêtre, ainsi les chœurs des Anges montaient lentement vers le ciel. Leur vol semait dans le sombre azur des clartés et des rayons. A mesure qu'ils s'élevaient, le chant divin peu à peu s'affaiblissait; il s'entendait encore, mais lointain, et pareil à ces chants que les fidèles entendent de l'extérieur du temple, alors qu'une trop grande foule remplit le sanctuaire : déjà les faces radieuses des anges avaient disparu, mais toujours les Bergers voyaient, au centre des ailes blanches, l'étoile rouge resplendir; et quand les dernières paroles du second verset pour la deuxième fois parvinrent à leurs oreilles, alors les ailes blanches disparurent à leur tour, dans les voiles profonds de l'azur nocturne; mais l'étoile nouvelle, la plus éclatante de toutes, à la voûte du ciel demeura suspendue.

Et les bergers interdits croyaient toujours entendre le divin cantique résonner à leurs oreilles. Ils ne savaient si les chœurs disparus chantaient encore, ou s'ils entendaient seulement le souvenir de ce chant et de ces voix parfaites. Et nulle parole ne fut échangée, car la joie qui gonflait leur cœur était trop vive pour qu'ils pussent songer à l'exprimer. Mais comme il leur avait été ordonné, ils s'éloignèrent sans retard vers la ville ; et se hâtant, ils marchaient dans la nuit sereine et constellée, louant Dieu dans leur cœur, et le priant à voix basse pour qu'il leur fût permis de voir et d'adorer les premiers Celui que l'Ange annonciateur, portant l'Etoile nouvelle, leur avait prédit.

25 décembre 1894.

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.



LA MUSIQUE ET LES DILETTANTES

A Gabriel Fabre.

La musique est l'Art moderne, indubitablement. Ce XIXe, qui retient pour le reste tant de précieuses conquêtes scientifiques, revendiquera sienne celle des sons. Qu'apportèrent nos littératures actuelles? à peine de différentes manières de voir. Le roman, forme dominante : réaliste, des impressions coordonnées, rendues visibles par une écriture plus ondoyante, sinon plus pure ; phychologique, des « états d'âme » ; idéaliste, des rapports d'images (symbole) ou d'idées (métaphysique). Le poème : rupture des prosodies classiques, prédominance de la subjectivité sur l'objectivité, évolution vers le sentiment, élargissement du champ conscientiel.

En peinture : une aperception différente de la lumière, quelques procédés discutables, l'abandon louable de certaines formules toutes faites.

Mais quoi en cela qui ne fût déjà ?

Qu'enseignerions-nous à Sophocle, à Shakespeare, à Phidias, à Raphaël, à Léonard ?

Au flûtiste Marsyas, au harpiste Terpandre, au compositeur Euripide, voire à de Lassus ou au bon Josquin de Prés de qui Luther disait ingénument « Il fait des notes ce qu'il veut », nous enseignerions LA MUSIQUE. Car la musique si longtemps balbutia, et depuis deux siècles seulement elle parle ; depuis ce prodigieux alchimiste que fut J.-S. Bach elle s'est créé cette matière sans laquelle il n'est point d'art, et c'est d'hier seulement qu'elle commence de prendre conscience de ses inappréciables ressources.

Quelle la loi de son évolution, quel le stade de son actuel développement, quel l'avenir possible ? Questions que nous tenterons d'éclaircir plus tard et sur lesquelles nous transcrivîmes ici même diverses réflexions (1).

Pour l'instant, je voudrais me borner à l'étude de la musique dans ses effets, c'est-à-dire dans ses rapports avec les dilettantes, et j'entends par là tous ceux qui

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 39.

sans être proprement « du métier » lui doivent de très fortes, de très aiguës jouissances. C'est assez dire que les notes suivantes ne s'adressent point aux compositeurs, et cela pour deux raisons : la première c'est qu'un créateur peut jusqu'à un certain point se désintéresser de ce qu'est *esthétiquement* (1) la musique, son unique rôle étant de savoir son métier et d'avoir par là-dessus du génie. La seconde, c'est que, s'il a éprouvé le besoin de réfléchir sur son art, les conclusions qui suivent coïncideront avec ses réflexions, car je ne prétends rien découvrir, encore que les présentes notes soient destinées, je ne l'ignore pas, à choquer brutalement plus d'un lecteur.

Ceci dit, affirmons derechef que la musique est « l'art du siècle ».Nous en avons une première preuve intrinsèque et très forte dans son développement matériel. Il y a dans son évolution un accroissement d'hétérogénéité extraordinaire, signalé par H. Spencer (2), qui est le signe du progrès dans les arts plastiques autant et plus encore que dans les autres branches de la connaissance humaine. Mais n'insistons pas sur ce point dont le commentaire dépasserait à lui seul les limites de cet article. Nous en découvrons une autre preuve, extrinsèque, dans l'importance qu'elle a prise en ces cent cinquante années. Sans parler de l'abondance des théâtres lyriques, chanteurs, instrumentistes, des concerts symphoniques, sociétés de quatuor, récitals, et autres manifestations du goût croissant du public à cet égard, on peut dire que le nombre des dilettantes a augmenté dans des proportions qu'un musicien qualifierait d'inquiétantes. Pas de famille qui n'ait son piano... et son pianiste. Pas de jeune fille à marier dont on n'exige qu'elle soit « musicienne ». Pas de petite ville qui ne jouisse, si j'ose m'exprimer ainsi, d'une société chorale ou d'une fanfare. Dans le Midi, où l'on est (ce sont les méridionaux qui le disent) mieux doué pour la musique, la littérature est délaissée par la masse au profit de sa sœur puinée. C'est une véritable invasion sonore, et il ne me paraît point exagéré de proclamer que la

(1) Il est évident qu'on peut être un contrapuntiste de premier ordre et ignorer le premier mot de la philosophie musicale. La preuve c'est qu'aucun traité de contrepoint ne touche à ces questions.

(2) *Principes de Psychologie.*

musique et la bicyclette se partagent la royauté de ce temps.

Quelle musique! dira-t-on. Mais la bonne et la mauvaise. Sur un programme de fanfare militaire, Wagner et Beethoven coudoient fraternellement MM. Audran et Louis Ganne. L'essentiel est de les distinguer. La majorité ne le fait point et d'elle nous ne parlerons pas, si vous le voulez. Aussi bien la raillerie serait-elle trop aisée, et je veux m'attaquer à des esprits plus élevés, à ceux qui croient aimer la bonne musique, la comprendre et l'apprécier, aux dilettantes quasi-sérieux et quasi-prétentieux, parmi lesquels il faut compter bon nombre de littérateurs fréquentant chez Lamoureux ou chez Colonne.

Le littérateur est un homme qui, en dehors de son écriture où il peut exceller, se soucie fort peu d'une notion positive ou scientifique. Cela tient à la nature de son art, qui repose (en apparence) sur la transformation d'une impression en esthésie. Ce qui l'inquiète, ce n'est ni le comment, ni le pourquoi du phénomène, ni le plus souvent le phénomène lui-même, mais seulement l'impression qu'il en reçoit et la manière dont il la traduira en beauté. Je crois que c'est Barrès qui a dit : « Un grand artiste n'est pas forcément un imbécile. » La boutade n'est qu'à demi paradoxale et nous savons plus d'un poète plus riche de rimes et d'images que d'idées. De sorte qu'en réalité le littérateur n'est dans la vie qu'un dilettante d'une espèce particulière, plus affiné que les autres, capable en outre de formuler bellement par l'écriture ses aperceptions.

C'est ainsi que Victor Hugo a écrit une merveilleuse page sur la musique des cloches le jour de Pâques, quoiqu'il n'entendît rien à la musique (1), qui l'horripilait comme la plupart des poètes romantiques, à commencer par Théophile Gautier.

Peut-être conviendrait-il de regretter ici que le littérateur se borne à son rôle de dilettante actif et ne cherche pas à approfondir la cause et les modalités du phénomène. Gœthe le pensait déjà (2). Il serait temps vraiment de détruire cette opinion qui met en antagonisme la Science et l'Art, comme si une con-

(1) Ne l'a-t-il pas définie : « la vapeur » (!) de l'Art (SHAKESPEARE).

(2) « Tâche de te comprendre et de comprendre les choses ».

naissance nette et approfondie des choses pouvait tarir la source de l'Imagination créatrice. De même qu'aujourd'hui encore les théologiens persistent à opposer la science à la religion, de même nos poètes mystiques s'obstinent à rejeter toute notion positive comme destructive de l'Idéal. Il y a là une erreur dangereuse, capable de mener à la ruine de l'Art, condamné dès lors à se mouvoir dans le cycle de figurations puériles ou barbares.

Quoi qu'il en soit, les littérateurs de l'heure présente ont sur leurs devanciers cette suprématie de se complaire à la musique ; ils la doivent à l'introduction en France des grands chefs-d'œuvre allemands grâce aux concerts dominicaux. C'est fort bien et je suis charmé pour eux qu'ils aient trouvé là une nouvelle occasion d'être « impressionnés » en même temps que la masse des dilettantes. Aussi les romans modernes sont-ils peuplés de personnages musiciens, et les poèmes dérivent-ils vers une louable musicalité, sur laquelle il y aurait cependant beaucoup à dire.

Nos littérateurs écoutent la musique avec passion, car un bon dilettante ne saurait rien faire à demi. Est-ce dire à qu'ils la comprennent beaucoup mieux que leurs prédécesseurs ? Je ne le pense pas ; détruisons d'abord une objection naturelle : « Que m'importe, dira le dilettante, de connaître le pourquoi et le comment de la musique pourvu que j'éprouve une émotion ? Il s'agit pour moi de savoir si le créateur me suggère les sentiments qu'il a voulu rendre, et non d'autre chose. »

Eh bien, non ! Il importe beaucoup au contraire, par la raison qu'*une émotion personnelle et même générale ne saurait constituer un critérium de la beauté musicale*. Trop de faits démontrent que l'émotion est un élément d'une évidente instabilité. Saint-Saëns a dit un mot profond : « Où la mode finit, la postérité commence ». Méditons cette parole qui se vérifie plus spécialement en un art d'action directe et immédiate, celui des sons. Il semble ici, de même qu'en amour, que l'intensité de l'émotion soit inversement proportionnelle à sa durée. C'est pourquoi la musique fut toujours définie : « l'Art du sentiment », définition commode, dépourvue de signification précise et par là d'autant plus volontiers acceptée.

Interrogeons les dilettantes : l'un nous dira que la musique le plonge dans une demi-inconscience pleine

de charme, pendant laquelle son âme lui paraît se détacher de lui, subir le caprice d'impulsions étrangères en un bercement harmonieux et confus, pareil à l'extase des stupéfiants, opium ou haschisch.

Un autre, qu'il franchit les frontières d'une contrée de rêve, guidé par la ligne mélodique, fil d'Ariane, accueilli aux alternances du rythme par des images changeantes comme un ciel ou la surface d'un lac.

Un dernier, plus raffiné encore, pressent toutes les intentions du musicien ; pas un motif, pas une modulation dont il n'étreigne aussitôt le sens précis, voulu par le créateur ; par intussusception, il communie avec lui et l'égale presque, si comprendre c'est égaler.

Les réponses qui précèdent sont le fruit d'une enquête attentive, interviews psychologiques obtenus des dilettantes et littérateurs.

Elles nous offrent avec des nuances communes trois principaux états, d'une distinction non rigoureuse mais suffisante :

L'*état confus*. Propre à ceux auxquels la technique de l'art est tout à fait étrangère, mais que la nature a doués d'une certaine sensibilité auditive. Chez le littérateur, cet état propage d'ordinaire quelque excitation à la production poétique.

L'*état sentimental*. Le plus fréquent. Il provoque tantôt des images visuelles, tantôt une agitation spasmodique, tantôt les deux à la fois. Le dilettante, à l'audition d'une symphonie, assiste à une foule de tableaux successifs qui se subordonnent au rythme, au mouvement, au sujet mélodique, etc. Souvent en même temps l'émotion physique l'étreint violemment ; des frissons parcourent ses vertèbres, des larmes inondent ses yeux. La musique wagnérienne a fortement contribué à développer l'agitation spasmodique des auditeurs. Chez Lamoureux, j'ai vu des dilettantes, principalement de très jeunes gens, et des jeunes filles sans doute hystériques, pousser des gémissements, secouer leur corps d'une manière désordonnée et attester, par leur pâleur et leur affaissement ultérieur, un état voisin de la syncope en entendant la *Walkyrie* ou le finale du *Crépuscule des Dieux*. Ces mêmes auditeurs applaudissaient modérément la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, par exemple.

L'*état imaginatif*. Propre au dilettante éduqué, au littérateur-critique. L'*imaginatif* est fier de sa supériorité qui lui permet de comprendre le sens

détaillé d'une œuvre musicale aussi aisément qu'un roman, un poème, un drame. Il a entendu beaucoup, pianoté lui-même parfois, les Wagner, Berlioz et les musiciens à programme. Un thème quelconque n'a plus de secrets pour lui; il excelle à formuler littérairement ses impressions musicales qu'il croit très nettes, et de la meilleure foi du monde il proclame en Bach la piété, en Mozart la tendresse et la grâce, en Beethoven l'héroïsme, en Schumann l'inquiétude, en Wagner la passion humaine tout entière. Mais c'est surtout dans le détail qu'il triomphe : la *Symphonie en ut mineur* évoque en lui « les fameux trois coups du destin »; dans la *Damnation de Faust*, tel accord des cuivres précédant la *chanson de la puce* figure la respiration de Méphisto (1); le récitatif en notes élevées par quoi débute la célèbre romance à l'Etoile du *Tannhaeuser* représente sans contredit, selon un critique auquel nous rendrons le service de ne pas le nommer, l'isolement et l'élévation de l'astre surgissant au matin; Blaze de Bury voit dans les fioritures de l'air de la reine des *Huguenots* « les rinceaux et ornements du château d'Amboise »; le wagnérien perspicace perçoit dans les traits ascendants des violons du *Prélude de Tristan* « la coulée victorieuse du breuvage d'amour », etc... Il serait aisé de multiplier les exemples.

§

L'esquisse de psychologie musicale qui précède est, je pense, un probant commentaire de ce qui fut affirmé, que le dilettante recherche avant tout une impression subjective, soit physique, soit visuelle, soit sentimentale. Que sa conception dépende de l'état confus, sentimental ou imaginatif, c'est toujours l'action de la musique *sur lui-même* qui l'intéresse, *jamais la musique en elle-même*. Pour lui, une œuvre belle c'est une œuvre qui l'émeut: plus il sera secoué physiquement ou psychiquement, et plus son enthousiasme croîtra. Il se pourra, du reste, que son admiration tombe juste et sur une œuvre qui la mérite. Mais qu'est-ce que cela prouve? Ce n'est rien d'aimer une belle chose; le tout est de l'aimer pour sa beauté. Aussi voit-on les dilettantes confondre dans une adoration commune les œuvres les plus hétéroclites, les plus inégales entre elles; celui-ci voue un culte

(1) Observation recueillie à une audition chez Colonne. Et d'ailleurs est-ce qu'on invente ces choses-là?

pareil à Wagner et..... à Gounod ; cet autre prise autant Berlioz que Schumann, en quoi il me paraît avantager le premier. Cela seul suffirait à montrer la fragilité, l'absurdité des jugements de sentiment. Il n'y a qu'à parcourir l'histoire de la musique pour s'en assurer ; des œuvres qui jadis bouleversèrent des milliers d'individus laissent nos spasmodiques modernes complètement froids.

Dira-t-on que la beauté de ces œuvres a diminué, que Glück, par exemple, n'est plus ce qu'il était? Et, par contre, faudra-t-il sacrifier la musique instrumentale pure et à forme fixe, la sonate, le quatuor, sous prétexte qu'ils ne sont point assez passionnés?

« Mais, m'objectera-t-on, si la musique ne doit ni nous toucher, ni nous émouvoir, quel sera donc son but? »

Cette objection m'amène au point le plus délicat du débat :

D'abord, je n'ai jamais dit qu'une œuvre musicale ne dût point émouvoir l'auditeur. Une telle affirmation ferait de notre art un jeu inutile de sonorités vides. Je dis seulement que cette émotion est un sentiment accessoire, *un état résultant* qui est indépendant de la valeur musicale de l'œuvre, car il peut dépendre d'une foule de circonstances fortuites, de nos associations d'idées habituelles, de l'état psychique du moment (1), etc... et qu'elle ne doit pas compter à titre d'élément critique. Or c'est le contraire qui a lieu, et les dilettantes font de cette émotion la base même de leur jugement.

Mais il y a plus : je dis qu'une telle manière d'envisager la musique relève de la pathologie plus que de l'intelligence. Hanslick est de cet avis, et ce remarquable musicologue écrit : « Le Beau musical réside dans un état actif de la contemplation pure », formule qui s'applique également à la peinture. Qui ne comprendra dès lors que rechercher dans la musique l'émotion seule c'est ravaler cet art au rang d'une volupté honteuse ! C'est comme si un homme ne demandait à l'amour que des caresses charnelles : « S'il n'y a pas, dit encore Hanslick, libre contemplation du Beau, si l'âme ne se sent influencée que par le pouvoir physique (et j'ajouterai de suggestion) des

(1) Rappelons-nous l'orgue de Barbarie d'une prose de M. Mallarmé, qui pourtant aime la belle musique.

sons, l'art peut d'autant moins prendre à son compte une telle impression que celle-ci est plus forte. »

Ainsi l'auditeur de bonne volonté ne doit point se complaire dans les régions inférieures de l'état confus, sentimental ou imaginatif; s'il désire goûter pleinement la Beauté musicale, il doit franchir ces limites étroites, briser ces liens qui le retiennent sous la domination d'une impérieuse mais affaiblissante sensibilité, et s'efforcer de parvenir à *l'état contemplatif*. Il y atteindra lorsque son amour pour la musique sera plus objectif que subjectif, c'est-à-dire lorsqu'il aura libéré ses concepts des sophismes dont sa sensibilité le fait dupe.

Alors seulement son esprit se jouera spontanément parmi les effluves sonores qui le baignent ; alors seulement, maître et non pas esclave de ses sentiments, il pourra suivre avec aisance les idées formelles du musicien, goûter la joie des mille détails, de ces inventions heureuses qui parsèment à chaque page, presque à chaque mesure, l'œuvre d'un Beethoven, d'un Bach ou d'un Schumann. Dédaignant le vain et futile exercice d'une interprétation littéraire, il suivra de l'oreille les courbes gracieuses qui s'enchevêtrent les unes dans les autres sans se confondre et en se faisant mutuellement valoir, et, embrassant par la mémoire auditive les différents thèmes en leur efflorescence, il admirera en pleine conscience leur ensemble harmonieux et proportionné, de même qu'un voyageur en s'élevant peu à peu sur la montagne se retourne de temps à autre pour contempler le paysage, vallées, plaines, forêts, villages, qui dans l'azur du matin s'étendent à ses pieds et délectent ses regards charmés. Ainsi compris, le plaisir musical n'est plus seulement un état plus ou moins violent de l'individu, un ébranlement du cœur et des sens, c'est une véritable satisfaction de l'esprit en possession de lui-même, un jeu de notre imagination libre et dégagée de toute matérialité et s'éjouissant d'un art désormais égal aux autres, sinon supérieur.

Mais pour conquérir une telle indépendance spirituelle, une joie de cet ordre, il est nécessaire, je le répète, de contempler la musique en elle-même. A cet égard, deux opinions extrêmes se trouvent en présence : l'une d'après laquelle la musique n'a pas de fond, de contenu, d'après laquelle elle *n'exprime rien*. C'est celle de Kant, de Hegel, de Hanslick, Herbart,

Kahlert et notamment de Helmholtz. L'autre, qui compte surtout des littérateurs critiques, d'après laquelle elle *exprime tout*. Parmi ces derniers, quelques-uns ont pris la peine de dresser la liste des différents moyens d'expression et ont abouti à des nomenclatures assez ingénieuses, vraies en partie. Il est incontestable qu'à l'aide de l'élément dynamique ou de mouvement qui la caractérise, la musique peut suggérer un certain nombre d'images empruntées au monde réel. C'est ainsi qu'un rythme vif et haché ne donnera jamais l'impression du calme, et inversement. Mais admettons un instant que ce pouvoir représentatif soit plus étendu encore qu'on ne l'imagine ; j'estime néanmoins qu'il convient de n'y attacher qu'une attention secondaire. Entre les deux thèses rivales dont l'une dénie à notre art tout rapport avec la nature objective, toute faculté d'expression directe, et dont l'autre lui assigne au contraire pour but essentiel cette expression, je crois qu'il y a un moyen terme à prendre, qui est de n'accorder aux choses exprimées qu'un intérêt limité. Autrement dit, l'auditeur éclairé doit se persuader que la musique est avant tout et par essence un *art qui est a lui-même son but*. Elle est constituée par des formes sonores analogues, si l'on se plaît aux comparaisons, aux arabesques ornementales, mais à des arabesques animées « douées d'une sorte d'autogénésie continuelle » (1). Elle se meut dans un domaine qui lui est propre et qui aujourd'hui, par suite de son développement et de son accroissement d'hétérogénéité (au sens spencérien), n'a plus qu'un rapport fictif et illusoire avec ses origines naturelles et historiques, le chant, la danse et la poésie. Ajoutons à cela que la constitution de la gamme moderne en ses deux modes et de l'harmonie avec ses complexes innovations successives a de plus en plus contribué à cette différenciation, qui paraît complète à l'heure actuelle. Ce n est pas à dire que soient vaines les tentatives de synthèse ; l'œuvre grandiose de Bayreuth suffirait à prouver le contraire. Mais y a-t-il synthèse ou seulement juxtaposition ? Je penche pour la seconde hypothèse, tout en reconnaissant la grandeur et la beauté de la réalisation. Entre la poésie et la musique il peut y avoir union, parallélisme, mais c'est toujours au moyen d'un compromis.

(1) Voyez Hanslick : *Du Beau musical*, cap. III.

En définitive, vouloir découvrir le sens d'une composition est un leurre, une chimère et une préoccupation sans intérêt ; subir l'action de la musique sans réagir est l'indice certain d'une compréhension inférieure; juger la musique sur sa force d'expression, c'est asseoir son jugement sur une base chancelante, fragile et variable.

Lorsqu'on dit que la musique moderne est devenue plus expressive, et bien des musiciens le croient, on se trompe; cette prétendue expressivité n'est en soi qu'un accroissement de richesses harmoniques, de ressources rythmiques, ou plutôt une plus grande liberté dans leur maniement ; l'art musical contemporain a pu modifier ses formules, non son essence; et cela était une chose naturelle et nécessaire sous peine de tomber rapidement dans la convention pure. Mais l'on étonnerait bien des dilettantes en leur disant que de Haydn à Schumann il y a moins de différence qu'ils ne l'imaginent. Nous devons demander à un musicien, non d'être plus expressif (1) ou plus passionné, ni de chercher à nous émouvoir davantage, mais seulement d'être *un musicien*, c'est-à-dire d'avoir l'imagination exclusivement musicale, celle qui consiste à trouver des thèmes et à les développer d'une manière personnelle, à inventer des « formes nouvelles » rythmiques ou harmoniques, et à ne pas copier servilement celles de ses prédécesseurs. L'effet que sa musique produira sur le sentiment importe fort peu, non plus que les « intentions » qu'il a voulu mettre dans son œuvre. Gardons-nous des musiciens à « intentions »; la question est de savoir si leur musique est bonne ou mauvaise, et, si elle est bonne, les intentions s'y trouveront par surcroît. Après cela, permis au compositeur, s'il lui convient, de plaquer un titre plus ou moins suggestif et même tout un programme sur la couverture de la partition afin de satisfaire les littérateurs et de permettre à leur imagination d'appareiller vers les îles du Rêve. Pour le vrai dilettante ce titre est sans valeur. Il ne saurait ajouter ni retrancher quoi que ce soit au texte musical.

ALFRED MORTIER.

(1) Souvenons-nous que Mozart, le sage et classique Mozart fut traité de « violent et de passionné » par rapport à Haydn, et qu'il en fut plus tard de même pour Beethoven par rapport à Mozart.

VISIONS INNOCENTES

LIA

—

Pour Armand Seguin.

Lia revenait déjà, les bras tendus par les seaux de lait; ses sabots étaient mouillés de rosée, et le bas de son jupon lui faisait froid. Quand le soleil se leva, rouge dans la brume, Lia s'épanouit et songea :

— La journée va être belle.

« La journée va être belle ! » Elle songea cela longtemps, évitant les cailloux du sentier pour ne pas répandre le bon lait nouveau, et les hautes herbes penchées et pleurantes, car ses jambes nues vraiment avaient froid.

Ayant songé longtemps, elle allait toujours, et maintenant par les ajoncs où la sente, plus large, s'allongeait droite, faite exprès par les gens de la ferme, car les vaches ont peur du piquant des ajoncs.

Elle songeait toujours : Quelle belle journée ! Elle jugeait sûrement : la brume, si épaisse, s'était levée enchantée par le soleil, fuie vers là-haut, invisible jusqu'au soir, d'où elle retomberait doucement, rosée sereine, manteau humide que les étoiles jettent fraternelles sur la terre altérée : or, quand la brume s'en va si vite et quand le soleil dès son heure première chauffe les nuques et les bras, — la journée sera belle.

Elle songea encore : Il fera très chaud ; puis une tige de sarrasin perdue là par un oiseau lui suggéra : le sarrasin sera bon à battre.

Cette pensée lui plut, ensuite la tourmenta, car

la saison avait été mouillée, et si le sarrasin était bon à battre, sûrement on le battrait, et il fallait rentrer vite, vite passer le lait, donner à manger aux poules et bien des choses — tant de choses qu'elle en eut un battement de cœur, — tant de choses à faire si tôt, quand le maître, ayant regardé le soleil, en se garant les yeux, dirait : On va battre le sarrasin.

Comme elle marchait trop vite, emportée par ses pensées, une goutte de lait sauta du seau et tomba sur son sabot.

— Mon Dieu !

Elle s'arrêta court et posa les seaux, levant aussitôt tout haut ses beaux bras roses, tout dorés au feu du soleil.

— Mon Dieu !

Elle cria encore, ne sachant point crier autre chose :

— Mon Dieu !

Mais elle n'avait pas peur. Elle avait seulement été surprise par le premier coup de fusil de l'année.

Elle songea pourtant :

— Il faut que je remercie la Sainte Vierge, demain, à la messe, car si j'avais entendu le coup, les seaux au bout de mes pauvres bras, j'en aurais vraiment répandu la moitié.

Mais songeant ainsi, elle avait tourné la tête et vu la fumée de la poudre. Au même clin d'œil, une plume tomba près d'elle, une volée de perdrix passa, ébrouée, lui faisant du vent, une perdrix glissa dans l'épais des ajoncs.

— Va, Tom, mon vieux Tom !

Une voix cria cela au-dessus de la forêt des ajoncs, et Tom, venu là par des tours et par des détours, flairait les seaux et les sabots, apeuré, disant à la servante des choses tristes.

Alors, nu-jambes et nu-bras, elle entra dans les ajoncs et elle saigna. Sans quérir son chemin, elle chevauchait les grosses touffes piquantes, et des

tiges penchées et pleurantes écrirent leur méchanceté sur ses bras roses dorés au feu du soleil.

Ayant rapporté la mourante perdrix, elle la jeta, presque fière, dans la gueule de Tom, mais le jeune homme avait paru, debout entre les arbres, là-bas, au-dessus de la mer des ajoncs, faisant à la pauvre servante un signe amical.

Elle, sans répondre, les bras historiés de sang et les chevilles pareilles à de jeunes hérissons, tendit ses épaules sous le bât, et les seaux pendaient à ses mains rouges. Lia s'en allait ne songeant plus à rien, toute sanglante, sous la paternelle ondée du soleil nouveau, de l'aveu dit par toutes les gouttes pourpres.

Remy de Gourmont.



VIEUX THEMES
RHYTHMES ANCIENS

Ils errent par les bois, par les monts, par les prées,
Et jouissent tous seuls des nymphes et des fées.
P. de Ronsard.

I

Un givre vert, rêve d'argent, se perpétue
Aux vitres où les pleurs se sont figés, statue
Avec, sinon de fée et leurs frêles pâleurs,
La guirlande au Léthé dont s'esseulent les fleurs.
De toute autre un vain rire insulte, et c'est un piège.
J'ai cueilli, moi, parmi les jardins de la neige
Les meilleures et les corolles d'horizon.
Je sais, molles blancheurs d'un magique gazon,
Que c'est le gel splendide où tourne myriades
Le chœur entrelacé des antiques dryades;
J'y vole, faune! et mon Désir, de l'antre noir
Où la vie a rivé mes pas, s'irrite à voir
Illusoire, au-delà d'un rêve et des féeries,
Une danse unanime animer les prairies.

2

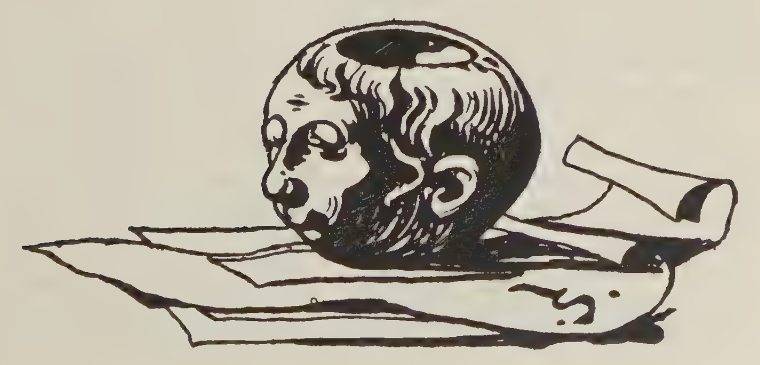
Ultime thyrse et d'or, que languide l'Automne
Agite aux doigts de nymphes lasses dont s'étonne
Le regard clair vers l'effroi prompt de tout l'hiver,
Thyrse où chétif s'enroule un vain feuillage vert
Et se flétrit aux doigts des nymphes déjà lasses,
Si toi de deuil muet et de rouilles enlaces
L'oubli, le glacial oubli des étés blonds,
Je sais d'amers chemins par où nous exilons
En des palais de paix nocturne un orgueil morne,
Vieil orgueil! et le vent aux aigres doigts l'écorne
Lorsqu'il se joue et passe aux fronces d'un rideau.
Des fleurs fauves flamboient auprès de chutes d'eau,
Des fleurs fauves, des fleurs d'azur et de lumière,
Et leur fraîcheur ceindra pour la fête première,
Vernal cimier, fier diadème, notre front

Quand de nos doigts amis au Printemps s'offriront
En thyrses les baisers plus félins de pétales
Nés loin de la tourmente et des neiges brutales
Dans les palais de paix où nous nous exilons
Jusqu'au retour voluptueux des matins blonds.

3

Des doigts subtils aux lierres roux de la fontaine
Effeuillent, pour lancer sur la fuite incertaine
Des nymphes vers la mer maternelle et les cieux,
Toutes les roses d'aube et les lys radieux.
Le matinal parfum de l'ombre bleue aux plages,
Voluptueuse, et tes baisers, ô qui soulages
Magicienne, l'affre et la torpeur des nuits,
S'épanche au souffle sûr de la flûte de buis
Que sonore un satyre à ses lèvres appuie,
Et le caprice d'or en notes claires, pluie,
Bondit sous le soleil et danse aux sables blonds.
L'heure est propice, viens ! c'est l'heure où nous allons,
Avec aux mains le parfum mort de nos guirlandes,
Par delà la forêt et les antiques landes,
Nous coucher sur la dune et, les yeux vers la mer,
Attendre qu'y surgisse, ô fleur calme ! la chair
D'une naïade nue en ses cheveux d'aurore.
Sortilège, et tandis que midi brûle encore
La dune rousse et les landes et la forêt,
Parfois blanche et le front ceint d'algues apparaît,
Indulgente ou farouche, une vierge déesse
En qui s'élude la vie ardente, et qui laisse
Mûrir vers nous, fruit d'orgueil pourpre et velouté,
Tout l'arome affolant de sa fraîche beauté.

ANDRÉ FONTAINAS.



DE L'ART NAIF
ET DE L'ART SAVANT

Présomptueux peut-être et contradictoire, ce titre ; mais il se faut résoudre aux mots sans doute.

Qu'il y ait un art naïf et un art savant, cela semble de toute évidence.

Qu'il n'y ait qu'un art comme un Dieu, cela est encore juste, mais distinguons :

L'art naïf est certainement *art* puisque ce mot *art* précède ce mot naïf ; il est : les essais maladroits, mais profonds souvent, de ceux qui n'ont pas *appris*, ou de ceux qui, ayant appris, n'ont pu faire dominer une certaine science sur leur nature.

Ecoutez cette clameur primordiale de l'homme. Prière poème. C'est le cri de l'âme, c'est Lui.

Nous avons défini le mot art, dans notre première révolte : manifestation de l'âme, voix de l'amour. Peu à peu ce cri monte à la science et c'est de lui que naissent les génies. L'art atteint alors la seconde vie, il devient savant. Cependant il ne se fondra entièrement dans la *science*, et c'est alors qu'il sera captivant de le suivre dans ses bégaiements et son instinct.

De l'art primitif — que nous nommons tel par naïveté — nous n'avons sous les yeux que la *science*.

Les Byzantins furent de merveilleux savants, disciples d'une gnose très haute (1) ; une autre *science* née avec le Giotto et préconisée plus tard les a fait prendre pour naïfs.

L'art naïf est plus vivant sans doute en apparence : mais d'une vie toute maladroite.

Giotto est le premier naïf que nous connaissions en peinture ; placé devant la nature, il la veut transcrire non comme Cimabuë pour l'enclore aux architectures, mais pour la chanter, pour la glorifier selon son âme.

---

(1) Voir précédente lettre sur l'Art Mystique, et Saint Denys L'Aréopagite : Œuvres.

Cette naissance de la vie inspiratrice est le commencement du mysticisme extérieur, de l'enthousiasme dépensé, du geste en un mot (1).

Dans les arts hiératiques (purement religieux), la vie est toute latente, elle se révèle à l'initié ; c'est une vie de lumière, une vie d'espoir et de splendeur ; pour le profane, ces arts-là sont froids et morts comme les cieux hivernaux.

Giotto fut généralement compris ; son existence fut la passion de toute l'Italie ; on saluait en lui ce que chacun pouvait voir.

Immense artiste, prêtre d'un art nouveau, Giotto était destiné à l'oubli, en raison même de ceci : il était dans la voie, il était l'initiateur.

En effet, le jour où cet art naissant eut, à son tour, donné Michel-Ange, il fut atteint ; et cela était juste, l'*art savant* étant la conclusion de toutes les recherches antérieures.

Giotto s'attaquant à la nature la célébrait dans sa mysticité, dans son mystère, ne songeant guère qu'il ouvrait aux sciences naturelles le domaine de l'*Art*, et que, peu à peu, l'*Art* lui-même serait dévoré par elles.

Tel en fut-il pourtant.

L'observation, basée sur les mathématiques et la géométrie, donna naissance à la perspective, puis aux effets de lumière et d'ombre ; l'anatomie — par un juste désir de connaître le pourquoi des contours et des modelés — naquit bientôt. Avec elle se conclut l'apogée de l'art naïf à son tour tué par un art justement nommé savant.

Cette science atteinte par malheur ne se cristallisa pas ; très haute avec le génie, elle défaillit avec les ordinaires ; elle va languissante.

Or ce qui vaut dans l'œuvre, en dehors de tout élément extérieur, c'est le cri de l'âme que poussa l'art primordial : s'affaiblit-il comme un écho, toute science est vaine.

---

(1) C'est ici le commencement de la peinture sensuelle qui renouvellera l'antiquité ; Giotto et ses suiveurs avaient les sens purs ; d'où leur extérieure vision mystique ; leurs successeurs perdront peu à peu cette pureté ; alors naîtra de cet amour de la nature dégénéré, en copie, l'art d'imitation, c'est-à-dire la négation de l'*Art* même.

L'art naïf,extrêmement naïf,recevra sa glorification, car c'est un art sincère, et le plus propre à montrer à l'homme son image.

Mais l'art savant, quand il grandira jusqu'au hiératisme, lui sera supérieur ; parce qu'animé de la même âme vitale, il s'élèvera jusqu'au principe des causes.

Michel-Ange, bien plus hiératiste qu'on ne pense et surtout bien plus religieux que Raphaël ou Vinci, Michel-Ange, ce sublime initié des deux mondes, naturel et divin, unique comme Dieu, en finissant le Giotto le dément tout à coup.

Par la nature disséquée jusqu'au tréfonds, il arrache l'âme à la matière, et la jette pantelante au pied du Dieu terrible ; Michel-Ange, le seul qui ait pu figurer l'Immense, l'artiste sublime par excellence, arrache le dernier voile et nous découvre Jéhovah.

Mais, comme après le soleil vient la nuit, derrière cet astre marche l'armée des ombres ; et c'est tout, seulement quelques éclairs.

Force est bien alors d'aller à l'art naïf redemander le cri des espoirs et des extases, le cri que l'homme — ce vent qui vient et qui ne revient pas — désire entendre en son court passage sur ce sol dur ; car l'homme présent aime et désire l'homme passé, cette graine de lui-même qui fleurit dans un rétrospectif miroir.

A l'assiette ancestrale, au bénitier noirci, aux meubles de l'office, aux tentures des couloirs, il trouvera cette âme errante en rouille et en vermine ; à ces lignes vacillantes, à ces portiques gauches, à ces fresques patientes et innocentes, il criera son amour de la vie, il demandera une parcelle de l'harmonie rêvée.

Tandis que l'art savant (qui n'est plus qu'un mot) se traîne en vains efforts, il questionne ce paysan affable et fier dont chaque mot est une histoire, dont chaque phrase est un cantique ; il ranime au fond des bourgs les légendes, les récits de l'âtre, berceaux des cœurs humains, et aux pinceaux dociles de l'émailleur, du vitrailleur, il demande ce qu'en eux-mêmes ces œuvriers souffraient de la divine Passion du Messie.

Il trouve dans l'antiphonaire l'espoir du moine pénitent qui a dit : « Je voudrais souvent m'être tu et ne m'être point trouvé avec les hommes » (1).

(1) *Imitation de J.-C.*

Enfin, de ceux qui travaillaient pendant le jour et passaient les nuits en prières, et qui, même durant le travail, ne cessaient point de prier en esprit (1), il a voulu connaître l'œuvre oubliée comme une extase aux murailles du cloître. Cet art naïf, qui fut bien près d'être une révélation, n'alla pas jusque-là pourtant ; mais il fut aimé.

De Jean du Falgoet qui ne savait que dire « Ave Maria », et qui, mort, de sa bouche, à travers la terre le couvrant, le criait encore par un lys au grand Jean de Pathmos, qui saura dire la distance en sainteté ?

L'harmonie naturelle est-elle donc séparable de l'harmonie spirituelle ?

Toute chose est infinie dans son aspect fini, car rien en ce monde n'existe en dehors de l'Etre qui crée et retient toute chose à soi, l'empêchant de retomber dans le néant.

En ces œuvres naïves est donc latente une science parfaite, point déterminé où naît l'immense qui, une fois contemplé, fait perdre ce point de vue.

Or c'est là le don d'Art — naïf ou savant.

Pourquoi donc mépriser un cri pareil parce qu'il manque de conformité ?

L'enfant regardé n'en dit-il pas autant que le vieillard ? Si l'un raconte la vie, l'autre ne la fait-il pas pressentir étrangement ?

Tout excellent donc que l'art naïf apparaisse, l'art savant, l'art du génie le domine en ce point : la Puissance.

L'un fait pressentir, l'autre écrit, l'un avertit, l'autre raconte. Tels l'enfant et le vieillard.

Il est des grandeurs irracontables, celles des hauteurs spirituelles ; celles-là, l'art hiératique, l'art savant les célèbre par l'harmonie.

Comme elles sont éblouissantes, il est grandiose alors.

Grandiose implique Grand. On ne dit pas Dieu est Grandiose, on dit Dieu est Grand. C'est là le premier caractère de cet art.

Entendez bien ! La science ne se limite pas : tableaux, sculptures, maisons ou chapelles ne peuvent suffire à l'art savant : il lui faut un ensemble, un dé-

(1) *Imitation de J.-C.*

veloppement, et ce développement demande l'Espace.

L'art savant est un rayonnement ; il prend en faisceau les petites choses que vous nommez peinture, architecture, musique, poésie, et il fond tout cela en un soleil prodigieux qui se nomme le Temple.

Le Temple est le but de l'art comme le ciel est le but de l'homme ; l'étude est le pivot du savoir, comme la chair est le pivot du salut. Aux hommes supérieurs, à ceux qui ne vivent que pour ces deux choses et qui les poursuivent pour les fondre en une seule, est donné l'art savant, l'art d'excellence.

Byzantins, Gothiques, ils ont reçu une initiation tout intérieure qui leur a révélé l'ordre et l'harmonie des choses ; ils n'ont point vu en l'arbre seulement branches, feuilles et tronc ; ils ont découvert à l'aide de la Révélation spirituelle les combinaisons, les grâces, les affinités de l'harmonie naturelle. Ils ont déduit de leur contemplation l'harmonie mathématique — que vous nommez formules ; — Renaissants, ils ont appelé les sciences positives et ont regardé au fond du creuset.

Mais, naïfs, ils ont écrit selon leur naissance, en caractères moins éclatants, leurs effrois, leurs désirs, leurs amours ou leurs haines, sans jamais trahir la sincérité première, la foi d'héritage et le souffle — on ne sait d'où venu — qui les y convoquait. O mystère...

Le Caire, ce décembre 94.

ÉCLAIRCISSEMENTS

Nous avons ainsi, d'après notre étude, extérieure et intérieure, rangé l'art sous toutes ses évolutions :

1° *Période hiératique ou religieuse* : art Egyptien, art Byzantin, art Gothique, art Arabe.

2° *Période de la nature et du Beau pour lui-même* : art Grec, art Renaissant, Giottesques.

3° *Période réaliste ou imitative* : XVIIIe siècle, XIXe siècle.

Nous reconnaissons trois périodes de développement, trois processions analogues à celles des trois personnes divines et inséparables de l'Unité ou Harmonie, ce sont :

1° L'Harmonie naturelle ; 2° l'Harmonie mathématique ; 3° l'Harmonie spirituelle.

Elles correspondent :

Dans le monde de la Foi : au Père, au Fils, au Saint-Esprit.

Dans le monde de la philosophie sainte : à la vie, à l'esprit, à la lumière.

Dans le monde de la création ou élémentaire : au mouvement, à la lumière, à la chaleur.

Dans le monde organisé : A la racine, au tronc, à la fleur.

Dans le monde de la physique et de la chimie : à la translation, à la vibration, au mouvement moléculaire.

Dans le monde mystique : à la purgation, à l'illumination, à la contemplation.

Nous pourrions multiplier les exemples et visiter tous les mondes, aller jusqu'à celui des arts. Ecrire par exemple :

A do, à mi, à sol ; — à rouge, à bleu, à jaune, etc.; nous laissons ce soin à ceux qui s'intéresseront à cette idée.

A l'harmonie naturelle, appartiennent les sciences positives.

A l'harmonie mathématique : les sciences abstraites, comme le chiffre, l'algèbre, la géométrie, les systèmes en général, la philosophie en particulier.

A l'harmonie spirituelle : la loi éclairée, profonde, immense, illuminée, la sainteté, la connaissance de l'ordre naturel et surnaturel.

§

Nous avons encore examiné le point de départ des arts suivants.

Nous voyons deux arts savants d'après nature :

L'art Grec, ayant mesuré le corps en détail ;

L'art Renaissant, ayant étudié l'anatomie.

Nous voyons ensuite :

L'art Egyptien, qui établit les proportions générales sur une proportion choisie (le doigt médius) ;

L'art Byzantin, qui trace une figure idéale (proportion donnée par l'imagination et y assimile les autres) ;

L'art naïf, cri de l'âme sans type.

Résumons :

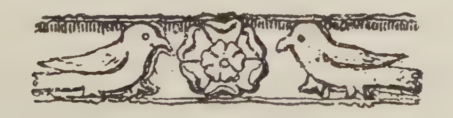
Art Grec, proportion naturelle;

Art Egyptien, proportion relative;

Art Byzantin, proportion imaginative ou idéale.

L'art, sans exclure l'harmonie naturelle, puisque c'est d'elle qu'il s'initie, est la manifestation de l'harmonie mathématique en tant que langage, et de l'harmonie spirituelle en tant qu'éloquence ou sens ; il est inséparablement lié *dans sa perfection*, à ces trois processions, quels que soient son temps ou son heure.

EMILE BERNARD.



MIMES

PETIT VAPEREAU DES MUSICIENS

Bachelet (Alfred). — Le « Solfège des Solfèges ».

Bailly (Edmond). — A adapté la *Prière d'une Vierge* à des vers de Mallarmé.

Bemberg. — Un bonbon fondant.

Blanc (Claudius) et Dauphin (Léopold). — Les frères Lionnet quand ils sont fâchés.

Bourgault-Ducoudray. — Une odeur de Bibliothèque.

Bréville (Pierre de). — Le mieux élevé de tous.

Bruneau (Alf.). — A mis dedans son éditeur en écrivant le *Rêve*, a mis dehors ses admirateurs en écrivant l'*Attaque du Moulin*.

Chaminade (Cécile). — Un accordéon.

Charpentier (Gustave). — Elève de l'Ecole des Beaux-Arts. A pris Massenet pour Bonnat, pendant quelque temps.

Chausson (Ernest).

> *Une éloquence melliflue.*
> *Un beau parler, un miel en bouche.*
>
> (Marot.)

Chevillard (C.). — Un fort en thème.

Debussy (C. A.). — Aspire à l'héritage de Mallarmé.

Diémer. — A tout mis dans ses doigts ; une dame en extase devant eux s'écria : « On dirait des nouilles ».

Dubois (Théodore). — Chef d'Institution aux Batignolles.

Dukas (Paul). — Pseudonyme de Francisque Sarcey, quand il cause musique.

Durand (Jacques). — N. C. : n'est pas encore décoré.

Erlanger (Camille). — A hérité des pantoufles de Delibes.

Fabre (Gabriel). — Doit être reconnaissant envers Ch. Cros.

Fauré (Gabriel). Un marquis du xviiie siècle.

Fragerolles. — Imite les mélodies du Baryton J. Faure, lesquelles sont imitées de cent autres.

GANNE (L.). — Un fifre.

GÉDALGE (André). — Le dernier admirateur de Meyerbeer.

HAHN (Rinaldo). — Le Montesquiou-Fezensac de la musique.

HOLMÈS (Augusta). — Un tambour sentimental.

INDY (Vincent d'). — Un Bénédictin.

JONCIÈRES (le commandant Victorin).

LAZZARI (Silvio). — *La Terreur* des virtuoses et des critiques.

MASSENET (Jules). — Met la dernière main au Larousse en musique.

MARTY (Georges). — Un ébéniste.

PAULIN (Gaston). — Joli ténor.

PIERNÉ (Gabriel). — Massenet en province.

REYER (Ernest). — Peintre impressionniste.
Garde-chiourme.
Wagnérien opportuniste.

ROGER (Victor). — Un caissier.

SAINT-SAENS (Camille). — Bonne à tout faire. Signe distinctif : comme Marie Krysinska, il fait des vers, et met en musique ceux des autres.

SATIE (Erik). — *Lemice Terrieux.*

SALVAYRE (Gaston). — Le musicien qui a le plus de commandes.

SOCIÉTÉ NATIONALE. — Serre-chaude pour gratte-culs.

THOMAS (Ambroise). — « *A Rocambole* », — A louer : vieux plumets, anciens justaucorps, bottes à créneaux, et les dernières vocalises.

THOMÉ (Francis). — Un pianista. Contient :
Valse lente ou vive.
Aveu simple ou passionné.

TIERSOT (J.). — Eliacin.

VIDAL (Paul). — « Le Toulousain greffé sur le Massenet pousse très vite en quelques années seulement » (LINNÉ).

WIDOR (Ch.-M.). — « Il n'est que de trouver le bout de fil, on en dévide tant qu'on veut » (MONTAIGNE).

QUASI.

« MOLL FLANDERS » [1]

« Heurs et malheurs de la fameuse Moll Flanders, qui naquit à Newgate, et, durant une vie continuellement variée de trois fois vingt ans, outre son enfance, fut douze ans prostituée, cinq fois mariée dont l'une à son propre frère), douze ans voleuse, huit ans félonne déportée en Virginie, finalement devint riche, vécut honnête, et mourut repentante ; écrits d'après ses propres mémoires. »

Par cet extrait de la préface, on se doute de l'énorme intérêt que pouvait avoir le livre aux yeux de Marcel Schwob, amateur d'aventures fabuleuses, et quel régal devait sortir, pour tous les lecteurs, de la curiosité satisfaite du lettré. C'est avec une tendresse émue que le traducteur nous a rendu la silhouette gigantesque de cette femme, si extraordinairement *femme ;* il a veillé pieusement à nous livrer ses mille et une beautés dans toute leur hideur. Plus que traducteur fidèle, traducteur passionné, Schwob ne s'est pas borné à suivre les courses folles de son héroïne en prenant des notes respectueuses derrière elle, il a dû *l'épouser*, en le sens cérébral du mot, tout autant qu'il lui a été possible de le faire, et il lui passe, à cause de leur récente intimité, une série de défauts d'éducation que le littérateur, subjugué par l'amoureux, ne veut plus apercevoir. Heureusement pour nous, car nous retrouvons alors la matérialité même de cette étrange créature d'ombre et de lumière.

Ceux qui n'ont lu Daniel de Foë que dans le *Robinson* traduit exulteront à lire une œuvre demeurée anglaise de fond et de forme et pourront comparer les deux romans comme on compare, aux devantures de certains encadreurs, les deux parties, tranchées verticalement, d'un vieux portrait de famille dont une moitié de visage est encore brumeuse tandis que l'autre s'est illuminée sous l'action d'un bienfaisant réactif. Dès les premières pages de l'enfance de Moll, où elle commence, malgré sa misère, à s'infatuer d'elle, de son corps, de sa beauté future, de ses multiples intelligences, devant fatalement la conduire

(1) *Moll Flanders*, traduit de l'anglais de Daniel de Foe, par Marcel Schwob (Ollendorff).

à toutes les subtilités et dextérités, y compris celles de ses longs doigts fins, on sent qu'on se trouve en présence d'une créature parlant un langage spécialement réorganisé (ou désorganisé) tout exprès pour elle. De là, une intense vérité d'accent. Moll Flanders ne doit pas parler autrement pour se raconter au public, sans cela on la croirait vulgaire. Or, Moll est une créature d'élite, une *femme d'action*, selon le tempérament de la « femme forte » de la Bible. Etant donné que la femme vaut surtout par le degré de conscience auquel sa nature, toujours imparfaite, peut atteindre, Moll est la plus sincère honnête femme qu'il soit possible de rêver. Elle *sait* qu'elle aime, donc elle *sait* aimer. Elle sait qu'elle se prostitue, donc elle a horreur de se prostituer. Elle pousse l'héroïsme jusqu'à découvrir qu'elle a commis un crime *sans le savoir*, elle a été la compagne légitime de son frère, et, bien que Dieu ait permis, jadis, ces unions entre proches parents, elle se sépare héroïquement de ce frère qu'elle prend en horreur aussitôt résolue sa séparation. Elle sait qu'elle est mère et qu'elle se doit à ses enfants, et quand, par hasard, elle en sacrifie un à une « faiseuse d'anges », on devine que son cœur saigne encore plus que ses entrailles, car *elle a réfléchi*. Elle est celle qui voit clair, malgré les tares de l'atavisme, et qui s'efforce de lutter contre les aveugles volontés de la chair. Ce n'est ni une cynique, ni une brute ; elle a le don divin de la pudeur, et, lorsqu'elle arrive au vol, ses mains fines, ses mains de princesse plus destinées à tenir un sceptre qu'à être clouées au pilori, se glissent derrière elle avec la dextérité de deux servantes ponctuelles, expédiant une vilaine besogne tout en compatissant cependant à la honte de leur maîtresse.

Parmi ses amants, presque aussi nombreux que les étoiles du ciel et les grains de sable de la mer, elle n'en affectionne vraiment qu'un, qu'elle épouse, quoique devenue vieille, à qui elle consacre ses richesses mal acquises, son repentir, son dernier espoir de rédemption ; mais cet amant est de *son* espèce, c'est un aventurier de race ; il a bon air, est *digne*, comme elle, il est le conquérant soit de la terre, soit de l'or, portant chapeau à plumes : le spéculateur hardi, tâtant l'aventure de la pointe de son épée !...

Moll Flanders, cette grande silhouette de beauté en rupture de trône, semble-t-il, lâchée à travers les

rues de Londres, toujours flottant entre la correction de sa tenue et la vilenie de ses actes, mesurant ses appétits à la longueur terrible de ses magnifiques dents, tour à tour humble en présence de ses remords et ferme vis-à-vis des difficultés sociales, représente à merveille la grande figure du peuple anglais, tellement pondéré dans ses allures et tellement le dominateur de ses crimes qu'il fait de son hypocrisie une vertu, sa propre nature, nature de héros bibliques, de ceux-là qui croient qu'on peut mettre une certaine noblesse à se griser abominablement.

La Moll Flanders de Daniel de Foë, en dépit de documents authentiques mentionnés dans la savante préface de Marcel Schwob, n'a jamais dû passer par Newgate, car la coupable, la superbe Moll, c'est l'Angleterre, et chacun sait que cette belle personne n'admet, en général, les punitions que pour celui qui la juge trop sévèrement !

La dernière partie des mémoires de la célèbre voleuse est consacrée aux descriptions des différents genres de délits que l'on commettait à Londres en ce temps-là. Du reste, rien n'a changé depuis : Paris lui-même est contraint d'imiter Londres demeurée typede la correction en ces matières comme en toutes choses. J'engage fort les quelques dames de qualité de notre époque qui pratiquent le sport si émotionnant du *vol a l'étalage* à se bien pénétrer des leçons de Moll. Elles trouveront, au chapitre dentelles, pièces de soies, bijoux, etc... les moyens ingénieux de contenter plusieurs envies de femme enceinte, et pourront, besoin étant, « plaider leur ventre » avec art. Mais je crains qu'elles n'aient pas la bonne grâce d'attitude de cette naïve Moll, car il manque la santé aux petites voleuses françaises ; elles sont rarement enceintes ; prises en faute, elles auront des attaques de nerfs, argueront de leurs névroses et finiront par faire « marcher un député », ces sortes de complices se rencontrant, aujourd'hui, à tous les coins de rues. Tout à fait *pincées*, elles s'injecteront un peu plus de morphine que d'habitude et crèveront, la tête sous leur aile, sans trop savoir pourquoi. Quant au repentir (qui implique le discernement), aux conversions, au retour à la lumière, à l'espoir, elles n'y songent pas, c'est trop simple, trop consciencieux, trop courageux. Accomplir un acte, bon ou mauvais, tout en gardant son entière responsabilité, cela caractérise

l'être sain. Pour des penseurs, il est également indifférent qu'une femme vole on soigne des malades dans un hôpital ; ce qui importe, c'est qu'elle sache au juste ce qu'elle fait ou ce qu'elle veut faire. Et peut-être convient-il de canoniser Marcel Schwob parce qu'il nous est allé chercher une *sainte* d'un modèle nouveau, qu'il a osé poser en regard de toutes les criminelles *sans le savoir* dont on se fleurit en France, tant dans les gazettes des tribunaux que sur le roncier littéraire, une Moll Flanders, la belle criminelle responsable.

RACHILDE.



THÉATRE DE L'ŒUVRE

I. **La Scène,** *un acte*, *de* M. A. Lebey. — II. **La Vérité dans le Vin**, *un acte*,*de* Collé. — III. **Intérieur**, *un acte*,*de* M. Maurice Maeterlinck. — IV. **Les Pieds Nickelés**, *un acte*, *de* **M.** Tristan Bernard.

Cette juxtaposition,dans une même soirée,de quatre scènes, entièrement différentes d'esprit, de composition, d'allures, contenait sans doute une indirecte protestation contre l'indifférence que le public moderne témoigne à l'endroit des pièces en un acte, ordinairement qualifiées, non sans dédain, « levers de rideau » et jouées devant que soient garnies les banquettes ; à moins que ce spectacle ne procédât d'un louable désir de reposer, par sa variété même, l'attention des auditeurs, mise à la fatigante épreuve de la représentation d'une œuvre nouvelle de M. Maeterlinck.

Quoi qu'il en soit, nous ne saurions trop féliciter l'*Œuvre* de chercher à infuser ainsi dans les artères vieillies de l'art dramatique le sang généreux des tentatives de rénovation hardie, si l'on peut dire.

I. — M. A. Lebey nous a présenté un type de jeune garçon pessimiste, qui nous a paru se rattacher à l'intéressante famille des « poètes incompris ». Jacques veut être lui-même, et, comme il possède un cistre d'ébène à cordelettes d'or, il entend chanter — avec accompagnement dudit cistre — la beauté de son âme et des crépuscules ; il a, du reste, pâli sur des livres étranges Son père et sa mère s'effarent d'une telle progéniture, et son oncle, un notaire de province, désirerait, comme eux, que Jacques rie avec ses camarades et soit... comme tout le monde. Ces sages remontrances brisent les cordelettes d'or du cistre ; devant ce malheur irréparable, Jacques est pris d'un terrible accès de folie lyrique, qui le conduit au suicide.

Certes, les Ménades ont tué Orphée — mais pensez vous vraiment, M. Lebey, qu'à la suite d'une scène de ce genre Jacques ne soit pas au contraire tenté d'accorder immédiatement les cordelettes d'or pour tirer un volume de poésies d'un nouveau cistre ?

M. Deslouis fut un prestigieux éphèbe, que Mme S. Gay, sa mère, Jablin, son père, Gérès, l'oncle, eurent bien tort de tant contrarier.

II. — Avec la pièce de Collé s'évoqua la grâce abolie, et les mignardises surannées, et les frivolités jolies de ce siècle nous précédant, resurgi là un instant, dans le babillage précieux, spirituel, cynique de cette scène qui donna la vision charmante de tout un passé de rieuse insouciance. Ce petit tableau licencieux, empreint de la recherche et des ridicules de son époque, demeura un agréable divertissement pour ceux qui n'y voulurent point chercher autre chose. En raconter la

fable — après plus de cent années — ne restituerait que trop imparfaitement le parfum libertin qui se dégage de quelques scènes légères, l'archaïsme de certaines locutions, le tour spécial et heureux du dialogue, outre que l'intrigue assez pauvre demeure d'invention commune.

Quant à l'interprétation, si MMmes Roybet et Dangeville, MM. Siblot et Gérès, parurent suffisants en gens de robe, MM. C. Clerget et Ripert semblèrent peu aristocratiques ; l'ensemble s'en ressentit et manqua, au surplus, de la vivacité désirable.

III. — Dans le jardin, empli de ténèbres, la façade d'une maison, seule, s'aperçoit, avec trois fenêtres éclairées, derrière lesquelles le *père*, accoudé près de la cheminée, la *mère*, assise avec un jeune enfant sur ses genoux, près de la table où travaillent les deux *sœurs*, attendant celle qui ne doit plus revenir.

Car le *vieillard* est là qui venait pour annoncer la funèbre nouvelle. L'*étranger*, qui a trouvé le corps de la jeune fille dans la rivière, accompagne le vieil homme ; il n'osait entrer seul. Mais il a regardé le paisible intérieur, et maintenant, devant ce tableau tranquille, il ne se résout pas à troubler ce calme et parler de la mort. Marie, sa fille aînée, vient, et le cortège qui ramène le cadavre la suit de près. Elle s'étonne que les deux hommes n'aient pas rempli leur mission ; à son tour, elle voit et comprend. Marthe, sa sœur, arrive ensuite ; plus jeune, elle ne comprend pas.

Cependant, voici les porteurs, et il faut avertir la famille. Le *vieillard* se décide et l'émotion de la scène, qui, muette, se passe à l'intérieur, derrière les vitres claires, fait jaillir des verbes angoissés de la bouche des personnages restés au dehors. Enfin, le *vieillard* a parlé, et le *père*, la *mère*, les *sœurs* quittent la chambre avec un bruit épouvantable.

Le rideau se baisse.

Tout en reconnaissant, une fois de plus ici, l'incontestable talent de l'auteur de l'*Intruse*, il nous paraît que le sujet d'*Intérieur*, ayant déjà été exposé en partie dans l'*Intruse*, n'offrait pas grand intérêt à être traité à nouveau.

D'autre part, il est à regretter qu'une intense expression des sentiments de tristesse, de pitié, de terreur, résultant du contraste entre la tranquillité première et la douleur qui la remplace, ne ressorte pas à la scène avec la même netteté que peut-être à la lecture.

MM. Lugné-Poe (le Vieillard), Ripert (l'Etranger), MMmes Desprès (Marthe), Suzanne Gay (Marie) eurent les voix effarées et les gestes hagards, comme il convenait.

IV. — Alain Lambert doit la forte somme à Ronchaud. Nous sommes au jour de l'échéance : ni Alain, ni sa gentille Francine ne savent comment s'acquitter. Le créancier se présente. Les prières, les supplications, les promesses ne réussissent pas à l'attendrir. Intraitable, il accorde à peine deux heures de répit au malheureux débiteur. L'aimable veuve Caviar, survenant, eût pu le tirer d'embarras, mais elle

redoute de ne pas trouver en ce moment les clients qui précisément avanceraient de l'argent. Une seconde visite, et la baronne Violet paraît; Alain n'ose formuler une demande, et accepte, au contraire, des billets d'une loterie de bienfaisance. Enfin Omer Arthur, un riche cousin, refuse, lui, carrément, le moindre prêt.

A ce propos, Alain philosophe, remarque avec justesse que ces gens riches, Ronchaud, Omer, ont les *pieds nickelés* : ce leur sont devenus de vains ornements, *ils ne marchent pas* !

Aussi, quand l'obligeante veuve Caviar rapporte triomphalement la somme demandée, la possession des beaux billets de mille produit rapidement chez Alain le phénomène qu'il a constaté précédemment ; et Ronchaud revenu, c'est Alain qui a maintenant les *pieds nickelés* et ne *marche pas* : froidement, il se déclare insolvable, et prêt à tout. Devant ce revirement, son créancier s'adoucit jusqu'à consentir un renouvellement à longue date.

Ce croquis d'humoriste abonde en menues trouvailles d'observation, d'une piquante finesse, et il faut savoir gré à M. Tristan Bernard d'avoir éclairé cette soirée un peu terne du sourire discret de sa gaîté de bon aloi.

Mme S. Desprès figura une agréable Francine, et Mme France sut donner au personnage de la veuve Caviar un pittoresque exquis. Mentionnons encore : Mme Dangeville (baronne Violet), MM. Freder, un placide Alain Lambert, Jablin (Ronchaud), et enfin un Lugné-Poe superbe et méconnaissable dans le joyeux rôle d'Omer Arthur.

GASTON DANVILLE.



CHOSES D'ART

Du **Salon de la Libre Esthétique**, à Bruxelles, demeure l'impression de salles claires où descend une lumière orangée et bleue : des galeries spacieuses et tranquilles. Peu d'intellectualité mais une plastique — l'art moderne — s'y décèleraient originellement et par les noms d'exposants, si quelque contradictoire montée d'idéalité n'y paraissait. Il y a ici un groupe des nôtres ; la nullité prétentieuse de M. Signac ; le charme fuyant et imparfaitement soutenu par l'art de cette âme exquise, Maurice Denis ; la lourdeur des Pissarro et des Luce, honnêtes et sans intérêt ; la voyoucratie parfois svelte ou fantasque de Toulouse-Lautrec ; les plaisanteries de Jossot ; les bois singuliers et savoureux de Vallotton ; la brutalité de Guillaumin ; le style sûr et la couleur un peu banale de Grasset, et Jeanniot, et Ibels, et Hermann Paul, et M. Odilon Redon, et le quatuor Pissarro fils, et Lepère, vous savez tout cela...

Essentiels, et très au-dessus, trois hommes. Henry de Groux, poète tragique, peintre terrible et éblouissant, avec *Parsifal*, les *Bohémiens*, le *Charnier*, *Moïse*, d'une lumière sulfureuse, d'un ruissellement de pierreries, de pourpres et d'améthystes extraordinaires. Constantin Meunier, sculpteur de style, fondeur au bronze vivant et infiniment assoupli, peintre gris, un peu lourd, mais puissamment et sincèrement expressif, des coins désolés du Borinage, vieillard probe, sagace et noblement obstiné à une glorieuse maturité. Xavier Mellery, virtuose du noir et du gris, avec ses intérieurs d'église, ses jardins dépouillés où vient mourir en ors timides la tristesse inavouée de l'automne; Mellery, peintre à un degré supérieur, intéressant avec le jeu d'une lumière sur une boiserie, Mellery inconnu ici comme de Braekeller, comme Leys, et passionnant comme eux, sincère et grand comme eux...

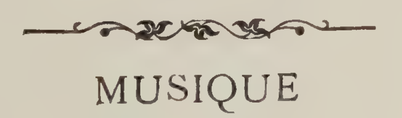
A part ceux-ci, admirables, il y a de bien délicates choses. M. Doudelet et M. William Degouve de Nuncques surtout promettent des œuvres. Les livres de M. John Lane, les cuirs ciselés de Lepère, la bague de Dampt, la *Promenade* de Thys Maris, telles études de Georges Morren, le poème allégorique en céramique de Pierre Roche, les plâtres de Vallgren, le portrait de lady Gawagh de G. F. Watts, les gaufrages d'Alexandre Charpentier, sont des joies pour l'œil et pour le toucher comme pour l'esprit.

On retrouve ici Chéret, une aquarelle d'Algérie de Besnard, et les verreries de Dalpayrat, les tasses exquises de Thesmar voisinent avec les émaux lucides de Daum et les papiers de Walter Crane.

L'art vit libre et en pleine sécurité parmi des concerts et des conférences, dont l'une, celle de M. Henry Maubel sur la *Psychologie de la Musique*, fut étonnante de beauté compréhensive, de nuances esthétiques et de rêveries énoncées dans la plus pure des langues, la langue de l'écrivain de race qui a signé *Âmes de Couleur*.

— Je parlerai ultérieurement de Georges d'Espagnat. Et je ne puis rien dire de la mort de Mme Berthe Morisot. Je ne saurais pas peindre la douleur et l'admiration qui se mêlent, en l'âme de ses amis, au souvenir de l'artiste et de la femme, si uniment admirables!

CAMILLE MAUCLAIR.



MUSIQUE

Grâce à M. Charles Bordes, — l'âme du grand Bach vient de chanter parmi nous: les « Chanteurs de St-Gervais », avec le concours de l'organiste Guilmant et des principaux solistes

de l'orchestre d'Harcourt, ont donné leurs trois auditions annuelles des Cantates d'Eglise de J.-S. Bach.

Ce sont uniformément — ces cantates — de simples dialogues entre une âme et Dieu qu'elle craint d'approcher. Le Maître miséricordieux ouvre les bras, et l'âme se réfugie en lui, tremblante de joie. Ceci est la trame invariable, — mais selon le penchant à prier du musicien, le décor en varie. Celui-ci est de la plus extrême richesse en sa simplicité, tant l'inspiration qui le crée est inépuisable et robuste.

Des cantates qu'ont interprétées les chanteurs de St-Gervais, celle « Pour tous les temps », sur le thème : *Ich hatte viel Bekummerniss*, m'a paru la plus passionnée et la plus émouvante. La péripétie du drame — car on peut appeler de la sorte cet effort d'une âme entraînée d'amour jusqu'à son idéal, — se déroule, depuis la « Symphonie » avec la clarté du chant exquis, perle par perle, confié au hautbois, le duo (soprano et hautbois) que soulignent des pizzicati de violoncelles, et l'air de ténor :

Mon cœur, sois en fête ! exulte, ô mon âme !

dans une ordonnance admirable où la passion grandit à mesure que le geste bienveillant de Dieu s'élargit . Et le cœur final, avec la fanfare de trompettes sonnant la Toute-Joie, — c'est vraiment le ciel qui s'ouvre aux hommes !

C'est littéralement à genoux qu'il faudrait entendre cette musique, — car elle est la Musique, auprès de qui l'autre, avec toute la splendeur des prestiges scéniques dont elle brille, n'est point, ou que peu !

M. Bordes a inscrit sur ses programmes, en « intermède », un quatuor : *Dialogus per la Pascua*, de Heinrich Schütz (Henrico Sagittario), qui fut un précurseur de Bach, et maître de chapelle de l'électeur de Saxe (*Serenissimi Saxonie Electoris Chori Musici Magistri*) vers l'an 1629, dont la *Symphonia Sacra* porte la date.

Ces deux œuvres sont vigoureuses comme un dessin de Dürer, et pareillement intenses. Le texte de la première est trop savoureux, encore que traduit, pour que je ne le transcrive pas ici en son entier. C'est le Christ qui apparaît à Marie-Madeleine :

Toi qui pleures, dis, Qui cherches-tu ? Qui pleures-tu ? — Las ! ils ont enlevé le corps du Maître ! Mon bien-aimé, qui va me dire où tu peux être ! — Maria ! Maria ! Est-ce toi ?... O Maître... — Ne me touche pas... Voici qu'il faut que je m'élève Vers la lumière. — Je vais aux cieux, Près de mon Père, Près de votre Père, Près de mon Dieu, Près de votre Dieu !

Un thème expose chacune de ces cinq parties ; les voix le chantent, une à une, deux à deux, ensemble, puis le chœur le reprend, soutenu par l'orgue, les violoncelles et les violons. La *Symphonia* est d'une couleur plus nettement populaire, et je me suis souvenu d'un très vieil air que chantent encore les paysans de Rüdesheim ou des environs, en entendant les violons accompagner la phrase :

Surge, surge propera amica mea, soror mea...

Le zèle de M.Charles Bordes est au-dessus de tous éloges. Il dirige en maître des collaborateurs dévoués. Comment, de la sorte, n'arriver pas à de parfaites exécutions?... La valeur de M. A. Guilmant est sue de tous, et j'ai plusieurs fois rendu justice au talent de MMlles Marcella Pregi et Eléonore Blanc et de M. Challet. — MM. Crickboom et Angenot (violons), et Bleuzet (hautbois) ont parfaitement joué les soli dont le soin leur avait été confié.

§

Je renvoie le lecteur à la critique informée qu'a faite Schumann de la *Symphonie fantastique,* alors qu'elle venait d'être éditée pour la première fois (1835). Quant à *Lélio*, « suite de la symphonie fantastique », selon que Berlioz désignait cette œuvre, — c'est un vrai manteau d'arlequin : il n'y a pas, quoi qu'en ait eu l'auteur, le moindre rapport entre la Ballade du Pêcheur, le Chœur des Brigands et la Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare. La légende que le musicien a écrite pour donner un semblant de raison aux rapiéçages qu'il avoue dans ses Mémoires, pourtant si habiles, ne suffit pas à ordonner entre elles des parties aussi étrangères l'une à l'autre.

Mais le *Te Deum* est propre à relever Berlioz dans l'opinion même la plus rebutée. On oublie volontiers de siffler à la «Nuit de sabbat» ou à la «Marche au supplice», et on se romprait les mains d'applaudir au glorieux chœur : *Christe rex gloriæ*, au divin solo : *Te ergo quæsumus*, et au finale grandiose : *Judex crederis.*

Le Cycle-Berlioz clos, — M. Colonne a pensé qu'il était opportun de faire entendre la *Reformation-Symphony* de Mendelssohn. C'est bien une des compositions les plus vulgaires et les moins inspirées de ce musicien, envers qui la postérité pencherait à se montrer fort injuste, par excès d'admiration. Cette œuvre-ci ouvre par une « Introduction » fort plate, et un *allegro* où des trombones apparaissent sans raison plausible. Il y a dans l'*andante* une large phrase des violons qui touche au sublime, mais le ronron des altos la submerge aussitôt. Le *finale* n'est rien moins qu'un sacrilège ; c'est littéralement le choral de Luther travesti en paillasse de kermesse, et les parties de trompettes et de timbales imaginées par Mendelssohn sont une vraie débauche de sonorités informes. Celles dont s'égaient les pitres à la parade ne sont pas moins indécentes, ni pires surtout, car on ne voit point qu'elles s'attaquent à aucune belle œuvre afin de la réduire en pièces.

La *Reformation-Symphony*, c'en était assez. J'ai reculé devant *Struensée* : ce Meyerbeer-là après ce Mendelssohn...Je suis parti avant.

Avec la meilleure volonté du monde, je ne crois pas qu'il y ait grand'chose à dire sur le *Shylock* de M. G. Fauré. Sa musique est telle qu'en écrivit feu M. Godard : elle est correcte et ne manque point de grâce. Elle a des souplesses de corde

tendue qui plie sous le pas à pas de la danseuse... Une chanson, un madrigal et deux morceaux d'orchestre émollients, — voilà tout ce que Shakespeare a pu souffler à M. G. Fauré. Un autre se serait plus rigoureusement tu, ou bien pour deux chansons gracieuses aurait laissé le grand Will dormir en paix.

Je regrette bien d'avoir à rendre compte des *Impressions fausses* de M. Charpentier. Depuis les « Impressions d'Italie », ce musicien paraît décliner. On reconnaît dans la « Vie du Poète » des accents vulgaires et une recherche de détails pris à la rue, qui avilissent l'œuvre au lieu de la fortifier. C'est vers cela que penche M. Charpentier. Il incline à faire de l'art « social ». Il ne peut y avoir d'Art social, — et surtout point en Musique! Par égard pour la personne du musicien, que l'on m'a dit meilleure, je ne vais plus outre et lui dis seulement que la voie où il s'engage n'est sûrement pas la bonne. Je ne suis pas d'avis, comme le demandait Telemann, « qu'un vrai compositeur puisse être capable de mettre en musique un passeport ».

Parmi les interprètes de ces concerts, MM. Warmbrodt et Taskin méritent des bravos.

§

Chez Lamoureux, on donne le dernier tableau des *Maîtres Chanteurs*, et au concert d'Harcourt le *Faust* de Schumann vient d'être repris, avec l'ouverture et le second acte de l'*Euryanthe* de Weber.

L'Opéra monte *Tannhaeuser*.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES LIVRES

Les Chansons de Bilitis, *traduites du grec*, par PIERRE LOUYS (Librairie de l'Art Indépendant). — Sous ce titre simple, et d'une convention subtile pour qui sait que Bilitis n'exista jamais, M. Pierre Louys s'est plu à réunir cent petits poèmes en prose où la luxure, la tristesse, la grâce et la gaîté transparaissent tour à tour et s'unissent. Il s'est plu aussi à créer une âme frêle où ces poèmes eussent pu chanter, et cette âme légère de la Pamphylienne Bilitis, il la fait entrevoir en une exquise biographie de fantôme, à Mitylène, à Chypre, tour à tour puérile, lesbienne, courtisane déchue, jusqu'au tombeau d'Amathonte où enfin la piété du poète découvre son fin squelette « orné de tous ses bijoux d'or et blanc comme une branche de neige ».

On connaît la physionomie d'artiste de M. Pierre Louys, ses quelques très beaux poèmes d'une plastique chantante et raffinée, d'un sentiment païen sensuel et tendre, ses contes

mythiques, ses petites traductions de Lucien et de Méléagre, son néo-hellénisme érudit, élégant et dédaigneux. J'ai dit ici même à propos de *Léda* tout le bien que je pensais de ce pastelliste et de ce ciseleur singulier.

C'est une vision d'art que quelques personnes en ce temps ont conservée. J'aimerais une pensée plus vaste, d'autres cercles plus élargis dans la contemplation intérieure, plus d'humanité et de tumulte : mais ces patients susciteurs de figures anciennes ont trouvé leur mesure, leur intégrité, leur attitude, et le fait même qu'ils se restreignent les adapte parfaitement à leur visée, et les rend capables de choses complètes. M. Pierre Louys était un des tout premiers désignés : Bilitis a chanté par son caprice des mélodies si admirables, que les ayant notées il s'est trouvé faire un livre auprès duquel il n'avait rien écrit. L'érudition, le détail technique de reconstitution ne blessent jamais ici. Le côté « bouquin » si odieux et presque inévitable est évité. C'est avec une netteté de composition absolue, dans la langue la plus savoureuse, la plus concise, la plus transparente sur les sensations aiguës que se déroule la vie, apparue par aspects familiers ou passionnels, de la petite courtisane grecque. Tout le séjour à Mitylène est plein de perversité et de la poésie sapphique la plus étrange et la plus pleine de justesse dans l'observation de l'anormal que j'aie lue. Toute une psychologie troublante de l'interversion sexuelle se dessine là. Il faudrait citer toute cette période. M. Pierre Louys est tout à fait un poète : sa forme savante qui gênait l'émotion a soudain pu l'enserrer. Il a écrit là un des meilleurs livres d'art que cette génération ait donnés. Ce modeste recueil de chansons d'une petite morte est une œuvre — C. MAUCLAIR.

Pages Mystiques, par SÉVERINE (Simonis Empis). — Mme Séverine va nous servir dorénavant tous les semestres son petit volume d'articles ; c'est la grande ressource de ceux qui écrivent au jour le jour, et au catalogue cela cube tout de même. J'ai dit à propos de *Pages Rouges* ce que je pensais d'elle-même et du rôle qu'elle s'est assigné ; pour une fois qu'il me fut permis de rédiger quinze lignes bienveillantes, on m'accordera de n'y point revenir. Que la « charité » de Mme Séverine soit un « sport », il en est de pires, et les journaux où elle nous fait d'ordinaire son cours de bons sentiments — déjà voués aux plus lamentables barbiers de la chronique — accordant chaque jour de pleines colonnes aux courses de chevaux et aux grimpeurs sur bicyclettes, on ne saurait affirmer qu'elle y soit déplacée. La vérité, c'est qu'on a dans la presse son genre à fournir et que Mme Séverine, le voulût-elle, ne pourrait plus faire aujourd'hui un article sans s'apitoyer sur quelque chose. Evidemment, la complainte finit par taper sur les nerfs : depuis quelques mois les larmoiements et lamentations quelle prodigue sont devenus calamité. — Cependant il est très louable de quêter pour les miséreux, de porter les sommes du bourgeois avec de vagues paroles de commisération. Par ces temps de socialisme stupidement

aveugle et de revendications humanitaires, on devrait multiplier ces soupapes de sûreté. Puis je crois à la sincérité de l'élan. Mme Séverine, sincère jusqu'à la candeur, agit avec sa sensiblerie de femme. Elle va devant elle sans discerner, sans discuter; et la même inconscience, on s'en aperçoit de suite, se retrouve dans ses volumes, où elle réunit le passable, le puéril et le médiocre à des choses en somme très acceptables, à ne considérer que la facture et le goût de l'auditoire. — J'ai cru, pour ces raisons, devoir traiter sans rigueur une femme qui même avec un peu de tapage essaya de faire quelque bien alors que le journalisme ne fait jamais que du mal, — et ses livres fermés, chaque fois je me suis souvenu de la cloche de la mer, de la cloche des naufrages perdue au large, dans les rafales et les brumes, sur la bouée qui signale l'écueil, et sonne interminablement, ballottée par les lames, qui sonne sa note, toujours la même, toujours la même, — tant que dure la tourmente. — C. Merki.

Histoires Désobligeantes, *nouvelles*, par Léon Bloy (Dentu). — Il est assez difficile de rendre compte absolument d'un livre de nouvelles, car il les faudrait prendre une à une et ce serait un long travail. Ce que je n'ai pu faire pour *Le Cœur et l'Esprit*, de Gustave Geffroy, je ne puis le faire non plus pour les *Histoires Désobligeantes* de Léon Bloy. La nouvelle courte me paraît être un passe-temps chez un homme de talent, à moins que ce ne soit une condition imposée par le journal pour émarger à son budget. Celles-ci sont le fruit d'une collaboration au *Gil Blas* qui prit fin d'une façon assez déshonorante pour les directeurs de ce papier. L'auteur s'y montre égal à lui-même. Tous ses dons — son observation, son lyrisme, sa sensibilité d'homme que l'injustice et le sot provoquent sans cesse, son goût puissant de l'expression forte et inquiétante, — bien que dans un cadre dont l'étroitesse le gêne un peu, se manifestent heureusement. Ces histoires, qui ont l'avantage, sur tant d'autres, de laisser au lecteur un souvenir dont il se débarrasse malaisément, me serviront de prétexte à signaler à quelques gens de mauvaise volonté que Léon Bloy n'est pas l'improvisateur de calomnies, le pamphlétaire haineux et envieux qu'on s'obstine — jolie manière de se défendre de lui, de parer les coups d'avance ! — à vouer à l'indignation des âmes puériles. Comment peut-on douter encore que ce vivant au visage cordial et tranquille ne soit pas, *avant tout*, un artiste, un écrivain ?

On attribue à ses livres violents des intentions souterraines, des satisfactions de vengeance personnelle qui ne sont pas dans son caractère. Bloy est un homme *qu'on n'achète pas* et qui se réserve, quoi qu'il advienne, le droit de juger. Sous ce rapport, on ne lui reprochera pas d'en avoir souvent laissé échapper l'occasion. Je sais qu'il a une façon plus sentimentale qu'intellectuelle de juger ses contemporains, — mais que m'importe ! Je dirais même que cela me plaît ainsi, car l'individualité réside dans les sentiments bien plus évidemment que dans l'intelligence. On peut s'assimiler des idées gran-

des, dans une certaine mesure, et c'est assez fréquent dans notre monde littéraire où l'on s'empare des idées comme d'un porte-monnaie aperçu à terre, dans la rue, — c'est-à-dire sans oser tout de suite regarder dedans. Mais s'assimiler des sentiments nobles, cela est d'une pratique assez téméraire. Or, Léon Bloy, dans le domaine du sentiment, est un perspicace. Si, chez un même homme, on sait distinguer la niaiserie de la grandeur et les séparer, c'est en vertu d'un don assez rare qu'il est étrange de lui reprocher. On aime dire *qu'il ne respecte rien*. En effet! Mais que voulez-vous, cet homme *monstrueux* adore la Vérité. C'est abominable !

Ses livres abondent généralement en patronymes connus. Parfois il met un masque transparent sur les visages. Pourquoi inventer des personnages quand ceux qui se présentent ne laissent rien à désirer ? Un écrivain a tous les droits, y compris celui d'indiscrétion. D'ailleurs, les choses qui ont ce caractère le perdent avec le temps, tant l'indiscrétion est en elle-même peu importante. Les héros grotesques ou lamentables de ces nouvelles appartiennent à des mondes obscurs où la vie malpropre et imbécile se manifeste sans moins d'intensité que dans les milieux *intellectuels*. C'est donc, puisque les personnalités ne nous tombent pas sous le sens, le moment d'examiner l'écrivain et de se rendre compte de ses moyens de mise en œuvre. On s'apercevra que les choses prennent avec lui un particulier intérêt qui vient d'en dessous. Un pamphlétaire est souvent — pour ne pas dire toujours— un homme d'esprit narquois ou violent aux vues superficielles. Tel n'est pas Léon Bloy.

Il suffisait, je crois, d'indiquer les *Histoires Désobligeantes* à ceux qui prétendent que tout l'intérêt des livres de ce très lucide écrivain se dégage des personnalités. — JULIEN LECLERCQ.

Ames Modernes, par HENRY BORDEAUX (Perrin). — Je l'avouerai, j'ai ouvert ce tome avec un peu d'appréhension ; je me méfie toujours des psychologues et de leur scolastique ; ils sont les inventeurs du roman mondain, des états d'âme, de l'autobiographie, des petites femmes mystérieuses et de vingt stupidités aussi décourageantes. M. Bordeaux, qui se réclame de leur littérature, a du moins ajouté un peu de pensée aux bavardages d'analyse et aux fastidieuses dissertations de l'école. Elucider Ibsen, Villiers de l'Isle-Adam, M. de Heredia, Loti, lui a semblé plus intéressant que de créer et d'expliquer des fantoches. Il s'est efforcé de dire pourquoi nous aimons les œuvres de ces hommes ; sous quel angle il est convenable de les considérer pour en goûter tout le charme ; quelle part surtout ils reflètent de nos tristesses, de nos joies, de nos espoirs, de nos inquiétudes. Il a pris les âmes à travers les œuvres pour symboliser diverses façons de comprendre la vie ; et son extrême clairvoyance, avec ce procédé de critique, lui a donné d'atteindre au-delà, plus loin qu'on n'a coutume, — d'écrire par exemple sur Ibsen, sur Loti, les choses les plus exactes, les plus conformes à nos impressions informulées, et les plus bienveillantes peut-être

qu'on ait encore lues. — J'ajouterai à regret cependant que ces études sont un peu longues, et souvent fatiguent, insistant trop Le procédé encore conduit à ne prendre l'œuvre d'un écrivain que comme un prétexte, — car ni M. Rod, ni M. Lemaître, personnages de la galerie, ne valent qu'on leur consacre cinquante pages. — Ces réserves, et quelques chicanes sur des détails ou des appréciations, qu'on pourrait entreprendre, n'empêchent point d'ailleurs que M. Bordeaux ait publié un livre fort remarquable, — un livre d'admiration susceptible de faire réfléchir, ce qui est moins fréquent. — C. Merki.

L'Ecriture et le Caractère, par Crépieux-Jamin (Félix Alcan). —C'est ici plus qu'un traité intéressant de graphologie, car non seulement l'auteur a su accompagner d'un curieux historique et de clairs développements l'exposé technique des lois relatives à l'interprétation des signes graphiques, mais il s'est, en outre, attaché à indiquer, par une série d'observations, la voie expérimentale dans laquelle la graphologie doit entrer pour devenir féconde en attachants résultats.

Abondamment illustré par de démonstratifs exemples, cet ouvrage est précieux, à des titres divers, et M. Crépieux-Jamin fournit là aux curieux d'analyse intellectuelle et morale de nouveaux moyens d'investigation, qui risquent de gagner à cette science tout au moins les nombreux adeptes de l'art ancien de la divination, et peut-être aussi les modernes amateurs d'âmes. — G. Danville.

En Route, par J.-K. Huysmans (Tresse et Stock). — Nous voici loin de *Marthe* et des *Sœurs Vatard*. En ce nouveau roman, M. Huysmans reprend le héros de *Là-Bas* et nous le montre, dégoûté de lui-même autant que de tout ce qui l'entoure, se refugier dans la religion et entreprendre une retraite à la Trappe. — Ce qui nous a plu dans ce livre, c'est l'art consciencieux qui s'y remarque en même temps que la sincérité de l'auteur. Le lecteur y retrouvera le style déjà admiré dès les œuvres précédentes, mais plus concis, cette fois, et soutenu. Certaines phrases sont véritablement évocatrices, par exemple : « Et lentement les cloches tintèrent et l'Angelus effeuilla sous les voûtes les pétales espacés de ses sons blancs » ; à côté, d'autres que nous aimons moins : « le plafond très haut disparaissait dans l'ombre et *pleuvait de la nuit* »; peut-être aussi un peu trop de : Durtal se disait, songeait, Dutal réfléchissait, se figurait, etc... mais les tournures ne sont pas nombreuses en français.

Revenu de la Trappe, l'ancien curieux du château de Tiffauges constate qu'il ne peut rester dans un monastère ni se plaire à Paris ; ce qui prouverait que M. Huysmans a voulu montrer que la religion n'est pas assez forte pour combler le vide de l'âme contemporaine. Cependant, je crois plutôt que M. Huysmans a établi cette conclusion comme à regret, et le titre du volume semble le confirmer. Or, faut-il se réfugier dans le christianisme ? Je n'hésite pas à répondre non.

Pourquoi vouloir replonger dans la nuit du Moyen Age? Car, malgré certains écrivains qui veulent en faire l'apologie, le Moyen Age fut une période d'arrêt; l'imagination et la poésie la rendent altérante, mais l'esprit humain y piétina sur place sans avancer. Il s'enferma entre les murs des cloîtres et s'engourdit dans une somnolence stérile. La vie monacale, en effet, est une vie d'égoïsme et d'abrutissement qui masturbe l'intelligence. D'ailleurs, tout ce qui contrarie le développement de la nature n'est pas religieux, et sans doute que l'unique Ciel de la vie est d'atteindre à la sérénité. Quel besoin pour cela du christianisme? Le christianisme est anti-humain, et le mot de sainte Hildegarde : « Le Seigneur n'habite pas dans les corps sains et vigoureux » le montre parfaitement.

La meilleure preuve qu'il n'est qu'un pessimisme sanctifié, c'est que Schopenhauer arrive aux mêmes conséquences que lui. Durtal se réfugie dans le christianisme comme dans un asile, parce qu'il ne découvre que celui-là, mais ce n'est pas par une impulsion religieuse,c'est par un *romantisme* inconscient. Il se réfugie dans le christianisme à la manière d'autres qui s'étaient réfugiés précédemment dans le paganisme : par dégoût du monde moderne et par besoin de trouver quelque demeure hors de lui. Mais cela ne peut nous suffire. Sans croire tout à fait aux hypothèses d'Edouard de Hartmann et contrairement à celles de M. Guyau, nous voyons pour l'avenir une religion plus grande et plus belle qui sera l'expression idéalisée de nos découvertes. Se remettre entre les mains de l'Eglise, c'est retourner vers le passé, c'est ne pas réagir contre l'indifférence, c'est manquer de courage, c'est reculer au lieu d'avancer. Si Durtal avait attendu plus longtemps et avait eu plus de foi en son propre cœur, il aurait — en pressentant cette religion future — découvert un autre asile : le sanctuaire de lui-même. Il aurait su vivre en compagnie de son âme sans être contraint de l'enfermer entre les murs d'une construction religieuse. Ce n'est pas que nous n'admirions l'architecture gothique, ce n'est pas que nous ne nous promenions souvent sous les voûtes des cathédrales, mais nous nous refusons à nous emprisonner, et — malgré les ennuis qu'elle présente — nous aimons mieux la vie, la belle et grande vie sous le ciel immensément bleu; nous préférons le soleil aux coruscations polychromes des vitraux, quoique celles-ci, comme à Notre-Dame, soient bien belles, et si quelquefois, malgré tout, nos âmes se plaisent à une vague tendresse pieuse, c'est parce qu'elles sont faibles et compliquées.

On doit remercier M. Huysmans de nous avoir montré la foi vraiment noble des moines à côté de la bêtise niaise du clergé séculier, et de nous avoir raconté ce qu'il croit devoir proposer comme solution de l'état actuel. La solution est en effet naturelle et n'étonne pas ceux qui ont feuilleté *A Rebours*, où une prière de des Esseintes ferme le volume, mais on peut se permettre de lui dire en terminant cette critique déjà trop longue :

Nous avons travaillé, nous avons lu ; si nous n'avons pas trouvé de croyance, faut-il renoncer à découvrir autre chose et revenir sur ses pas? Non, encore une fois. Nous admirons le christianisme, mais comme on admire une demeure dans laquelle on sent qu'on ne peut plus habiter. Nous lui sommes redevables de beaucoup; il a spiritualisé notre nature; c'est une des étapes de l'esprit humain; parmi les religions, il ne s'en est jamais montré de si touchantes, mais nous devons convenir qu'aujourd'hui le temps de son influence est à peu près passé. Continuons donc notre travail, continuons nos lectures, espérons dans l'avenir et ne perdons pas ce qui nous reste de forces dans une mystique vague et sentimentale. Si nous ne trouvons pas cet « autre chose », qu'importe! D'autres le trouveront sans doute. Pour nous, nous aurons le mérite d'avoir posé les premières pierres d'un édifice au lieu, par découragement, de nous être ensevelis parmi des ruines. — A. Lebey.

Ames de Couleur, par Henry Maubel (collection du « *Réveil* », à Bruxelles, chez Edmond Deman). — De sensitives pâles s'effrange la souplesse ondulée d'une guirlande au miroir brumeux où soi-même peut-être et si lointain on s'est retrouvé, mieux : pressenti, comme absent de son avenir et poudreux d'un terne passé. Des masques s'effacent au biseau, et leurs yeux languides s'effarent si vers eux luit la cire en s'égouttant, et les colore d'un reflet. Ce sont d'intimes visages d'un jadis que frileux on se commémore sous la cendre lentement remuée d'un soi-même ancien qui s'est cru enseveli, et des visions aux visages doux attendris se parfument de la gaîté des plages marines, de plaines et de jardins, de routes et de fleuves, et de tout l'amour qui s'était épris de se songer.

Vermeille, rosée un peu dans sa concavité discrète, la conque ramassée chante à l'oreille et jusqu'en l'âme le secret d'aventures singulières qu'une rêverie a vécue et dont elle s'est magnifiée.

Et, phrases brèves avec charme, vous êtes de fragiles et muettes opales, de qui, joaillier expert, M. Henry Maubel se complaît avec insistance et avec une grâce mièvre à faire chatoyer les facettes et les feux alternatifs. — A. Fontainas.

Rythmes et Nombres, par Pierre de Bouchaud (Lemerre). — Voici un volume qui semble l'anthologie d'une première phase : le poète se décidant à choisir, pour le clair jour, entre les poésies émises d'abord pour l'ombre seule de son plaisir. Alors, de toutes les couleurs et tous les sons qui ont amusé le poète, une gerbe élue se forme qui n'éclate pas sans un disparate ingénu. Ici, voici que Marc-Aurèle prie près de saint François d'Assise étonné que Marc-Aurèle ait prié; et là, voilà une foule heureuse de vivre le dimanche et qui passe inexperte, oubliant de voir la statue que le poète dresse à la solitaire beauté. Il y a des soleils, de la neige, des tilleuls en fleurs, des fleurs.

Omnia tunc florent, tunc est nova temporis aetas,
Des lilas :
Tous les lilas
Balançant à l'air pur leurs grappes odorantes...
....
Les lilas blancs
Chantent au ciel joyeux de vierges litanies...
....
Les lilas bleus
Sur la viridité transparente des branches. .
....
Les lilas pourpres
Se dressent fièrement...
....
Les lilas pâles
Semblent porter un poids écrasant de tristesses...
....
Et ainsi,
La gamme des lilas chante au milieu des bois.

Il y a beaucoup de choses agréables dans ce premier recueil d'un poète dont la pensée est plus sûre que le métier, — mais le métier s'apprend et à penser non. — R. de Gourmont.

Domaine de Fée, poème, par Gustave Kahn (édition de la *Société Nouvelle*). — Sur notre versant d'ombre arrêtés, harassés, — les yeux *vers votre Voix*, au sommet des clartés, vous écouter chanter votre Livre d'Amour.

Ces rythmes divinisés...

— En gerbe rose et bleue issant du cœur amant, comme un bouquet de fée, le doux feu de la passion :

....
Donc vers ton parvis, je viens humble et soumis,
et vers vos pieds dépose les guirlandes florales
de mon cœur et de ma cervelle et de ma vie,
et puis aussi je donne mon âme toute blanchie
de la droiture de vos vœux, et les aveux
que n'ai pu vous faire, car le verbe finit
quand se joue l'âme pure, aux visions de paradis,
et puis, sous vos lèvres expirent mes jalousies,
votre fou se câline à votre joue et dit :
« Mienne que j'aimerai par les foires de la vie,
mienne qu'adorerai aux féeries
que me jouent ses présences bénies,
faites de ce cœur à vous l'Eden béni,
car l'Eden, c'est d'être deux, amants et amis. »

— Puis, cendre rouge et noire sur ce cœur exilé des présences de l'Aimée, la fée en ses voyages ; — en *son* domaine être l'exilé.

O bel avril épanoui,
qu'importe ta chanson franche,
tes lilas blancs, tes aubépines et l'or fleuri
de ton soleil par les branches,
si loin de moi la bien-aimée

dans les brumes du Nord est restée.

....

— Jeux de feu ; la Mémoire tisonne au feu ravivé (hors de l'âtre du cœur évoquer la fée!), mais cendre rouge et noire qui recouvre le cœur, — à la réalité.

C'est sous de lourds rideaux
un frisson de voix, un écho
qui presque prononce mon nom
avec telle inflexion
qu'on dirait que des fées
apportent de ta voix sur leurs ailes.
Mes yeux se ferment,
une étoile filtre dans mes yeux
et le brusque réveil envieux
la fait fuir vers la terre ferme
des solides réalités.
Je veux revoir l'étoile des fées.

....

— Enfin féeries songées où règne *sa* beauté (sous la cendre noire le feu vit, le cœur veille) — mais, à voir au réveil les beaux yeux revenus, s'accuser d'avoir rêvé les féeries dues à leur beauté, d'avoir été, même, l'absent du domaine *que la fée vraiment n'avait quitté.*

C'est un pélerin qui revient d'Orient.
Il y fut chercher une fleur embaumée
qu'a plantée, aux jardins d'Engaddi,
jardins dessinés d'après la beauté
d'Abisag et les atours dont fut doté
Salomon, vieux magicien aux mains noircies
par une prière éternelle vers la beauté.

....

Bon pélerin qui reviens d'Orient,
Le bonheur est dans ta maison
et non le long des routes sourdes d'embuscades,
et le monde est mascarade
auprès des doux traits si fins
qui sourient dans ta maison.

Domaine de fée : un des plus beaux « Livres d'Amour ». (*Palais Nomades*, *Chansons d'Amant*, aux yeux de tels nouveaux poètes : bibles). — P. Fort.

Une Passade, par Willy (E. Flammarion). — Willy a considérablement écrit d'articles, beaucoup de nouvelles, et publié plusieurs volumes, mais *Une Passade* est son premier roman. Il s'agit d'un journaliste — Henry Maugis, qui signa autrefois à *Lutèce*, si je me souviens bien, des articles humoristiques — en rupture de rédaction, et qui vit trois journées et autant de nuits héroïques avec une jolie fille de Montmartre : Monna Dupont de Nyeweldt. Les divers incidents de l'aventure n'importent guère, pour moi du moins, bien que la physionomie bizarre de Monna s'y façonne peu à peu pour apparaître complète à la fin; mais le récit, d'une langue

alerte et fluide, est plein de détails d'une qualité infiniment supérieure aux drôleries où s'ingénie d'ordinaire Willy : « La nuit, nous (Monna parmi une bande de gamins) allions secouer les volets, tirer les sonnettes, vexer les passants attardés. Nous chantions des refrains sales, que nous comprenions. C'est pourquoi je suis restée sage au milieu d'eux ». Et un peu plus haut (considérer que Monna jouit d'un « tempérament » impérieux à qui elle ne néglige point de sacrifier), cette perle : « On nous donnait, pour récompense de notre travail, des épingles avec des têtes de verre filé multicolores ; j'ai travaillé beaucoup afin de gagner le plus possible de ces épingles, j'en ai encore une pleine pelote, mais à mesure que le temps passe je les perds un peu partout, et quand il ne m'en restera plus une seule, je suis sûre que je mourrai. Aussi je m'efforce de les garder, car je veux vivre ». Cette phrase, ma foi, pourrait être signée : Ibsen. Il ne faut d'ailleurs point croire Monna sur parole : elle ne s'efforce jamais, la pauvre, à garder ses épingles, et elle me paraît s'abuser ou mentir quand elle affirme en avoir encore. — A. VALLETTE.

Belkiss, rainha de Saba, d'Axum e do Hymiar (*Belkiss, reine de Saba, d'Axum et de l'Hymiar*), par EUGENIO DE CASTRO (Coimbra, F. França Amado). — On connaissait M. de Castro comme l'auteur d'un grand nombre des plus splendides vers qu'ait produits la langue portugaise : ici même on a signalé, dans une notice des plus complètes (voir le fascicule de janvier), la place considérable qu'il a su se faire à la tête de la jeune école lusitanienne. *Belkiss* n'est pas une déception pour ceux de ses admirateurs qui croyaient pressentir en lui l'instaurateur éventuel d'une grande prose à la fois dramatique et lyrique. Des quinze épisodes de ce long poème, il en est qui pourront sembler plus accessoirement descriptifs que psychologiquement nécessaires à l'action; mais, de ceux même qui prêtent le plus à la critique-de-charpentiers des chercheurs de la petite bête, il n'en est pas un seul qui n'offre, comme de triomphales excuses, la grandeur de la conception, l'impeccable beauté du style, la magnificence des images, la nouveauté des métaphores. C'est à croire que toutes les richesses, non seulement matérielles de la reine de Saba, mais spirituelles de la langue du sublime *Cantique des Cantiques*, se sont transmuées par miracle en ces phrases d'un rythme parfait, en ces évocations de paysages d'Orient, en ces restitutions grandioses de cérémonies hiératiques, en ces résurrections de cortèges légendaires, en ces dialogues de rêve, de douleur ou d'amour. Si je m'étends ainsi sur la forme de l'œuvre, ce n'est pas que le fond n'en soit digne d'étude : mais je dispose de trop peu de place pour pouvoir entreprendre de l'analyser. Ce que je veux du moins écrire, c'est que pas un seul des poètes contemporains d'aucun pays ne me paraît s'entendre mieux que M. de Castro à rajeunir l'économie, la signification, la portée des symboles, qui sont le patrimoine commun de l'humanité tout entière. La pièce *Hermaphrodite*, qu'a publiée ce recueil, témoignait déjà de cette aptitude ; *Belkiss* en est une preuve nouvelle.

Essayons de donner une idée du sujet. — C'est, en somme, la lutte déchirante que se livrent la chair et l'âme, la chair de la reine de Saba (vierge que torture le désir), et sa jeune âme influencée par les désespérants conseils de son premier éducateur, le sage pessimiste Zophesamin. Ce dernier lui prêche le mépris et surtout la crainte des amours charnelles, tandis que la soif de luxure et la passion de l'Inconnu poussent invinciblement Belkiss vers Salomon, son idéal, qu'elle adore avant de l'avoir vu. La nature et l'instinct l'emportent, comme toujours, sur les suggestions de la raison : Belkiss dort aux bras de Salomon, — et ne tarde point à constater que Zophesamin n'avait pas menti ; qu' « il est doux d'avoir un désir, mais » que « réaliser ce désir équivaut à l'assassiner » ; que « la possession tue le bonheur », et qu' « il n'appartient qu'à ceux-là qui se créent continuellement d'irréalisables désirs, aveuglément persuadés qu'ils les verront réalisés... » Délaissée, la reine de Saba ne survit point à la mort de ses illusions, et chante, en son délire, les strophes d'une vieille chanson, qui expriment, sous une forme poétique et vague, la doctrine de Schopenhauer (chère à l'auteur) sur la traîtrise de la nature. — Je souhaite que ces quelques lignes, tout insuffisantes qu'elles soient, donnent, à ceux de nos amis qui savent le portugais, le désir de lire ce poème, qu'un de nos confrères a pu, sans m'étonner beaucoup, qualifier du nom de chef-d'œuvre. — E. B.

L'Inéluctable, *comédie-drame en deux actes*, par WILLIAM VOGT (Thonon-les-Bains, imp. Masson). — Je crois juste de dire quelques mots de cette pièce, imprimée soigneusement et dont j'ai là un exemplaire sur peau d'âne, numéroté à la machine, de texte céruléen avec encadrements rouges. — La comédie, mon Dieu ! on n'est pas forcé de la lire. On y trouve la petite histoire du bon littérateur contestant une petite jeune fille au littérateur pour dames ; et l'Inéluctable, je crois bien, c'est que M. Vogt devait appeler les livres de vers de ces poètes les *Cailloux blancs* et *Murmures de roseaux*. Il y a des choses fatales. La petite jeune fille promet sa main au littérateur pour dames et le littérateur sérieux en perd la boule, — si j'ose ainsi parler :

JEAN. — Cette belle et supérieure intelligence, reposoir sacré des idées de l'ère nouvelle, n'a pu résister à un coup d'aile de l'amour. Sur ce crâne que l'on s'imaginait génial, une enfant, une vierge chaste et insoucieuse a donné une pichenette et le voilà fêlé... O ma bien-aimée, que ne puis-je t'arracher ces yeux étincelants, parfois plus clairs et plus doux qu'un matin de printemps rose : que ne puis-je mordre férocement dedans...

LE TAPISSIER (*pensif*). — Autrefois, les artistes étaient de gais lurons.

LA JEUNE FILLE. — Les cloches ! les cloches ! Entendez-vous les cloches !

JEAN. — Mon crâne brûle ! Quelque chose de confus grouille dans mon cerveau !...

(*Il devient fou ; la jeune fille s'évanouit ; on entend les cloches.*)

Cette bluette fut représentée à Genève, sur le Grand Théâtre, par la troupe des Célestins de Lyon, le 7 février 1894. — CH. MERKI.

Le Prince Sérébriany, par le Comte ALEXIS TOLSTOÏ, trad. de LÉON GOLSCHMANN (Paul Ollendorff). — Roman historique, du temps d'Ivan-le-Terrible, cet ouvrage s'efforce à la curieuse restitution d'une époque de crimes, sombre, triste, égayée seulement de l'apothéose splendide des bûchers, de l'éclat des fers de torture, et de la pourpre somptueuse d'échafauds autour desquels se meuvent et la foule-victime, respectueuse toutefois, et les boyards persécutés, fiers, intransigeants, dont la tête tombe plutôt que la morgue ou le respect des traditions, et la foule des féroces, des ambitieux, des pervers, enrôlés dans l'*opritchima*, garde spéciale du tsar, prêts à accomplir tous les caprices de ce prince, fantasque, cruel, faible, en proie tour à tour aux obsessions tourmenteuses de son cerveau de dément, aux hallucinations de sa manie de persécution, à la ferveur exaltée de sa folie mystique, aux accès de sauvagerie féroce de son tempérament criminel.

Encore que le comte Tolstoï ait pris soin de nous avertir que « par rapport aux horreurs de cette époque, l'auteur est constamment resté *au-dessous* de la réalité » et qu' « il y a insisté le moins possible, évitant de les mettre en évidence », au-dessus des aventures du prince Sérébriany, des scènes populaires, des évocations de sorcellerie, des tableaux enfin dont la composition, empruntée à toutes les classes sociales, présente l'aspect général de la vie de la Russie d'alors, c'est, dominant le récit émouvant et les descriptions pittoresques, un sentiment d'inexprimable épouvante, de violent ressentiment et de pitié attendrie qui étreint le lecteur, l'amenant à partager l'indignation de l'écrivain, « moins à la pensée qu'il y ait eu un Ivan-le-Terrible qu'à celle qu'il ait pu exister une société capable de le tolérer sans murmurer ». — G. DANVILLE.

Sonnets et Chansons, par PAUL-ARMAND HIRSCH (Librairie de l'Art Indépendant). — Franchement, on ne peut dire du mal ni penser trop de bien de cette seconde plaquette de M. Paul-Armand Hirsch, qui précédemment a publié *Prélude*. *Sonnets et Chansons* constituent cependant un progrès sur le premier recueil. Ici l'on sent le souci du mieux et la volonté de bien faire. Si le mode d'expression trahit parfois l'artiste, il faut lui reconnaître quelque pittoresque voisin de l'originalité.

De toutes manières, l'effort vers la noblesse est à louer et à encourager.

Je n'insisterai pas, à dessein, sur le choix de certains vocables didactiques à consonances cacophoniques qui me semblent d'un goût désastreux, reconnaissant que je suis à l'auteur d'avoir négligé ces fautes volontaires en des *Chansons* de mètres divers et charmants, et dont la fraîche naïveté

indique chez lui une âme réellement sensible à la Beauté concrète. — G. Randon.

Rimes de Mer, par Ed. Le Marant de Kerdaniel (Lorient, Al. Cathrine). — Les Bretons aiment la mer. On ne l'ignore, et ils le disent : M. Le Marant de Kerdaniël comme les autres, mais il intersperse ses adorations des algues ou des bouées, des crevettes ou des épaves, de quelques apophtegmes aveuglément cornéliens :

Au-dessus de l'amour on place le devoir.

C'est ainsi que *Rimes de Mer* ont atteint leur deuxième édition. — A. Fontainas.

REÇU :

Musique. — Edmond Bailly : *Musique sur trois rondels de Charles d'Orléans* (Librairie de l'Art Indépendant).

Poésie. — Raymond de la Tailhède : *De la Métamorphose des Fontaines* (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Emile Gigleux : *Les Troublants Mystères* (Ollendorff) ; Olga de Bézobrazow : *Le Sphinx* (Ollendorff).

Roman. — J.-K. Huysmans : *En Route* (Tresse et Stock); Pierre Maël : *Toujours à Toi* (Ollendorff); Ernest Tissot : *La Dame de l'Ennui* (Perrin et Cie); René Despontières : *Première Education d'un Cœur* (Savine) ; J.-M. Vernay : *En Rêves* (Bibliothèque des Modernes).

Théatre. — Sâr Péladan : *Babylone*, tragédie en 4 actes (Chamuel).

Divers. — Jean-Paul Clarens : *M. Brunetière et le Vatican* (Savine) ; René Doumic : *La Vie et les Mœurs au jour le jour* (Perrin et Cie); X... : *Esprit nouveau dans le Clergé* (Savine) : Michel Bakounine : *Œuvres* (Tresse et Stock) ; Paul Guerrier : *Le Respect de la Femme dans la Société moderne* (Savine); Maurice Ajam : *La Parole en public* (Chamuel); Emile Violiard : *Le Banditisme en Kabylie* (Savine) ; Jean Lorrain : *La Petite Classe*, préface de Maurice Barrès (Ollendorff) ; Gabriel Mourey : *Passé le Détroit* (Ollendorff); H. Bout de Charlemont : *Marines* (Savine).

JOURNAUX ET REVUES

Dans l'**Art Moderne** (24 février) a paru sous ce titre : *Une Floraison littéraire*, un article dont l'auteur juge avec sévérité l'attitude de la presse quotidienne envers les écrivains : la critique littéraire est en effet morte, dans les journaux ; on n'y parle que de fort peu de livres et encore de cela n'y aurait-il pas lieu de se plaindre si les livres étudiés l'étaient sérieusement ; mais il n'en est rien : comme le dit l'auteur de l'article publié dans l'*Art Moderne* : « On se croit quitte vis-à-vis d'un livre, fût-il admirable, par une pirouette au bout

d'une réclame ». Et nous ne pouvons que nous associer au souhait qu'il fait, en manière de conclusion : « Aussi est-il à souhaiter que de plus en plus les écrivains se passent des journalistes et que le public d'Art lâche le journal pour s'abonner aux revues. » Dans la suite de son article, l'auteur constate, avec une fougue enthousiaste, la victoire du vers libre, et le désir de personnalité qui anime les écrivains d'aujourd'hui : « La personnalité, l'individualité, le mystérieux accord de l'écrivain et son temps produisant une harmonie inédite, voilà ce que l'on veut et ce que l'on recherche ».

La **Revue Blanche**(15 février)s'ouvre par de très curieuses *Notes sur M. Brunetière*, dues à M. Paul Dortan. Là sont sérieusement étudiés les « procédés scolastiques » et le « psittacisme » de l'admirateur de Léon XIII. M. P. Dortan expose la méthode qu'il a pratiquée : « C'est l'analyse... On prend quelques pages, et, en allant de l'extérieur à l'intérieur, on regarde comment c'est fait et avec quoi c'est fait. Par prudence, on vérifie sur d'autres pages, et quand cinq ou six analyses donnent des résultats concordants, on peut affirmer qu'on connaît, sinon l'homme, au moins son intelligence. » Et M. Dortan, par l'analyse d'un passage où M. Brunetière veut démontrer que *Corneille subordonne les caractères aux sujets*, au lieu que *Racine subordonne les sujets aux caractères*, prouve que M. Brunetière raisonne avec une parfaite incohérence et qu'il lui arrive de se tromper absolument sur le sens des phrases qu'il cite à l'appui de ses opinions. M. Dortan conclut ainsi ses *Notes* : « Il y a des esprits originellement peu ouverts qui restent faussés et bouchés pour toujours (par les formules); les mots et les opinions des autres les obstruent..... Ils continuent à penser comme on pense à l'école, et c'est pourquoi on les appelle *scolastiques*. M. Brunetière en est un ».

Outre cet article, la *Revue Blanche* du 15 février donne de très beaux vers de M. Emile Verhaeren, de mélancoliques souvenirs de Paul Verlaine : *Chez soi à l'hôpital*, des articles de MM. Léon Blum (*Anatole France*) et Bernard Lazare (*Bakounine*), une nouvelle de M. Romain Coolus, la suite du roman de M. Gustave Kahn (*Le Roi fou*), et d'intéressantes chroniques.

Le 1er mars, la *Revue Blancke* publie la seconde des *Variations sur un sujet*, de M. Mallarmé. Cette variation s'intitule *La Cour*,et n'est pas moins attrayante à lire que la première : pour bien juger ces *Variations*, il faut attendre que la suite complète en ait paru, mais nous sommes sûrs que cette suite fera un des plus curieux livres de critique de ce temps. Des lettres inédites de Joseph de Maistre, communiquées par M. Clément de Paillette, ouvrent le numéro. M. Henri de Régnier y consacre de belles, élogieuses et justes pages à M. Emile Verhaeren : « Il y a lieu de s'émouvoir, dit M. H. de Régnier, car l'œuvre qu'il vient d'écrire est admirable. ... Le sens mystérieux qu'il donne aux choses, le tragique de ses paysages, l'abondance des images, la force de la

sculpture verbale, font de ce livre celui où ce grand poète s'exprime peut-être le plus complètement ». MM. Zo d'Axa avec des impressions d'exil; Paul Verlaine, qui, d'une manière touchante, décrit *l'Hôpital chez soi*; Gustave Kahn, Jules Renard, de Brinn' Gaubast, Coolus, Alfred Ernst et Charles Henry ont encore collaboré à ce numéro.

A l'**Ermitage** (février), M. Paul Berthon donne un article sur la décoration moderne, et M. Edmond Pilon une très complète étude sur M. Adolphe Retté. Il semble que M. Pilon veuille écrire une suite d'études sur les bons poètes contemporains; il convient de l'en approuver, car il est critique judicieux et nous nous rappelons avec émotion les pages où, l'an dernier, il loua comme il sied Ephraïm Mikhaël. L'*Ermitage* donne encore des vers très doux de M. Retté, dédiés à Puvis de Chavannes, et des vers de M. André Yebel.

Au mois de janvier, la **Jeune Belgique** a, suivant sa coutume, publié un numéro exceptionnel, auquel ont collaboré de nombreux écrivains. Un conte de M. Georges Eekhoud, très curieux, l'ouvre, et nous y signalerons en outre des vers de M. Fernand Séverin, Albert Giraud, Iwan Gilkin, Valère Gille, des proses de MM. Sander Pierron, Arnold Goffin, Victor Remouchamps.

Le second numéro des **Essais de Jeunes** (janvier) ne nous a pas moins intéressés que le premier : les vers de MM. Jean Viollis, André Magre, Marc Lafargue y sont à signaler, et surtout, encore, ceux de M. Maurice Magre : son poème *Quand la vie est passée* est d'une grâce mélancolique et charmante.

L'Art Jeune, qui paraît à Bruxelles, promet d'être intéressant à suivre. Son programme est louable, et, dans les deux numéros publiés jusqu'ici (15 janvier et 15 février), il n'y a pas failli. Des vers de Verhaeren étaient en tête du premier, auquel avait collaboré MM. Henri Vandeputte, André Ruijters, Aug. Lévêque et Albert Stassart, et, dans le second, il y a des pages qui font souhaiter que l'*Art Jeune* prospère.

Le premier numéro de la **Renaissance Idéaliste** (janvier) a donné de bons vers de M. Edmond Pilon; au sommaire du second numéro (février) se lisent les noms de MM. Albert Fleury, Germain Nouveau, Pierre Denis, Georges Pioch et de Larmandie. — A.-F. HEROLD.

§

Dans la **Revue des Revues** du 15 mars, un curieux article du professeur Guillaume Ferrero sur *La Maladie mystique et la Littérature*.

« En dépit des machines, dit M. Ferrero, de la civilisation industrielle et des progrès que les sciences accomplissent sans relâche, le mysticisme déborde de tous les côtés dans la société européenne. Vous le trouvez sous toutes les formes, mysticisme artistique, moral, social, religieux; dans tous les

pays, en Russie, en Allemagne, en Angleterre, même chez ces races latines dont le scepticisme était devenu presque proverbial, comme la France et l'Italie. La littérature et l'art en sont même pénétrés de telle sorte que M. Max Nordau a cru devoir écrire un livre pour combattre cette tendance, qui prêche à l'humanité une évolution à rebours : un retour des hommes civilisés aux idées, aux coutumes, aux institutions des âges primitifs. Çà et là, enfin, on constate des phénomènes sociaux et psychologiques qu'on aurait crus tout à fait impossibles dans une civilisation comme la nôtre et qui cependant réapparaissent, comme un réveil inattendu des siècles passés.

» Etudiez, par exemple, Tolstoï ! On croirait voir en lui le frère de saint François d'Assise. Il n'existe peut-être pas dans l'histoire deux personnalités présentant d'aussi frappantes ressemblances. »

M. Ferrero poursuit ingénieusement le parallèle, puis il constate que si François d'Assise bouleversa son temps, Tolstoï, « lu, discuté, admiré, critiqué par des millions d'hommes, n'est suivi par personne. » Pourquoi ? La cause en est au livre, « à tous ces moyens indirects de transmission de la pensée que la civilisation a créés et qui ont ainsi modifié les rapports psychologiques entre maître et disciples. » Selon M. Ferrero, c'est l'exemple donné qui, par sa toute puissante suggestion, exerce le maximum d'influence, pendant que les autres moyens indirects sont presque inutiles. Et voila pourquoi saint François fit naître l'action alors que Tolstoï fait seulement réfléchir.

C'est peut-être traiter bien sommairement d'une question qui, croyons-nous, est autrement complexe. La dernière partie de l'article de M. Ferrero est au moins inattendue : la littérature mystique ou « morbide » est un dérivatif qui sauve le monde moderne. Le livre « morbide » y devient « la meilleure défense contre ces dangereuses épidémies psychiques qui, dans les âges grossiers et ignorants où n'existait pas le dérivatif de la littérature, ont été une des causes les plus puissantes des troubles sociaux. Il se transforme en remède contre cette contagion dont il devait être le grand producteur, comme ces bacilles que la médecine moderne injecte pour protéger l'organisme contre la maladie même dont ce bacille est la cause. On lit le livre, on y trouve la satisfaction de ses propres tendances, puis on le ferme, et la société poursuit son existence régulière, sans que rien soit venu déranger sa marche normale vers l'avenir. Je crois qu'avec le nombre immense et toujours croissant de névrosés, d'hystériques, de détraqués, de toqués qui foisonnent dans la société contemporaine, la vie sociale serait souvent troublée de manière profonde par les épidémies psychiques qui éclateraient par instants dans cette foule de demi-malades, si, par bonheur, les livres ne venaient continuellement faire dévier en tendances littéraires leurs penchants anormaux.

» Ecrivez donc, Messieurs les malades de la littérature, symbolistes, préraphaélites, parnassiens, tolstoïstes, mysti-

ques de toute espèce et de toute école ! En écrivant des livres malades, vous travaillez à maintenir dans un état de santé relative la société moderne. »

Amen! — On se demande un peu, par exemple, ce que les Parnassiens font dans l'affaire, et si M. Guillaume Ferrero sait au juste ce que sont les Symbolistes...

M. Marcel Schwob a donné à la **New Review**, qui l'a publié en français, un remarquable article sur Robert-Louis Stevenson, mort il y a peu de temps. « Je me souviens clairement, dit M. Schwob, de l'espèce d'émoi d'imagination où me jeta le premier livre de Stevenson que je lus. C'était *Treasure Island* ». Et il reconnut aussitôt avoir subi le pouvoir d'un nouveau créateur de littérature, et que son esprit serait hanté désormais par des images de couleur inconnue et des sons point encore entendus. Et cependant, comme ce « trésor » n'était pas plus attirant que tant d'autres, quelle était l'essence de ce pouvoir magique? M. Schwob montre alors comment la puissance de Stevenson — et de quelques autres — résulte du contraste entre l'ordinaire des moyens et l'extraordinaire de la chose signifiée ; comment le réalisme des moyens chez Stevenson a une vivacité spéciale ; comment cette vivacité naît de l'irréalité du réalisme de Stevenson; enfin que ces images irréelles de Stevenson sont l'essence de ses livres. L'étude est ainsi très complète. J'en détache cette page :

« On pourrait caractériser la différence de l'ancien régime en littérature et de nos temps modernes par le mouvement inverse du style et de l'orthographe. Il nous paraît que tous les écrivains du quinzième et du seizième siècles usaient d'une langue admirable alors qu'ils écrivaient les mots chacun à leur manière, sans se soucier de leur forme. Aujourd'hui que les mots sont fixés et rigides, vêtus de toutes leurs lettres, corrects et polis dans leur orthographe immuable comme des invités de soirée, ils ont perdu leur individualisme de couleur. Les gens s'habillaient d'étoffes différentes : maintenant les mots, comme les gens, sont habillés de noir. On ne les distingue plus beaucoup. Mais ils sont tous correctement orthographiés. Les langues, comme les peuples, parviennent à une organisation de société raffinée d'où on a banni les bariolages indécents. Il n'en est pas autrement des histoires ou des romans. L'orthographe de nos contes est parfaitement régulière ; nous les façonnons suivant des modèles exacts.

« *The actors are, it seems, the usual three* »

dit George Meredith. Il y a une *manière* de raconter et de décrire. L'humanité littéraire suit si volontiers les routes tracées par les premiers découvreurs que la comédie n'a guère changé depuis la « maquette » fabriquée par Ménandre, ni le roman d'aventures depuis l'esquisse que Pétrone a dessinée. L'écrivain qui rompt l'orthographe traditionnelle

prouve véritablement sa force créatrice. Or il faut bien se résigner : on ne peut jamais que changer l'orthographe des phrases et la direction des lignes. Les idées et les faits restent les mêmes, comme le papier et l'encre. Ce qui fait la gloire de Hans Holbein dans le dessin de la famille de Thomas Morus, ce sont les courbes qu'il a imaginé de faire décrire à son calame. La matière de la Beauté est restée idendique depuis le Chaos. Le poète et le peintre sont des inventeurs de formes. Ils se servent des idées communes et des visages de tout le monde. »

Et plus loin, cet ingénieux moyen d'analyser « l'illusion de réalité » en transposant l'abstrait dans le concret :

« L'illusion de réalité naît de ce que les objets qu'on nous présente sont ceux que nous voyons tous les jours, auxquels nous sommes bien accoutumés ; la puissance d'impression, de ce que les rapports entre ces objets familiers sont soudainement modifiés. Faites croiser à un homme l'index par-dessus le médius et mettez une bille entre les extrémités des doigts croisés : il en sentira deux, et sa surprise sera beaucoup plus grande que lorsque M. Robert-Houdin fait jaillir une omelette ou cinquante mètres de ruban d'un chapeau préparé à l'avance. C'est que cet homme connaît parfaitement ses deux doigts et la bille : il ne doute donc point de la réalité de ce qu'il essaie. Mais les rapports de ses sensations sont changés : voilà où il est touché par l'extraordinaire. »

Stevenson, par certains procédés, est de la lignée des Edgar Poë et des Daniel de Foë, et nul mieux que M. Marcel Schwob n'était qualifié pour en écrire. —A. VALLETTE.

§

La **Zeit** de Vienne continue à être la seule revue allemande à la hauteur de son temps. A côté des vigoureuses et mordantes polémiques de M. Kanner contre le ministère autrichien, polémiques qui rappellent les plus belles années de la *Lanterne*, des études littéraires et philosophiques, où communient les plus belles intelligences de l'Europe centrale. Il nous surprend cependant que la rédaction de la revue, après avoir, dès son premier numéro, manifesté sa complète indifférence devant les opinions de son public, se donne tant de peine à pénétrer dans la société choisie des loges de concierge. Car il serait difficile d'expliquer par une autre raison sa persistance à traduire pour ses lecteurs les articles de M. Coppée.

Dans un des derniers numéros (12 janvier), M. Hermann Bahr rend compte de l'*Antéchrist* de Nietzsche. Il est singulier de constater combien cet opuscule à passé inaperçu même dans les milieux où l'on étudie Nietzsche avec ferveur. Je ne vois que deux causes à cet insuccès : d'une part la crainte des esprits bien en place de se compromettre par des opinions insolite, surtout dans cette Allemagne de réaction et de cléricalisme protestant que l'on est en train de nous constituer, d'autre part l'indifférence toujours croissante du public, dit intelligent, devant les questions de l'intelligence. C'est donc

surtout en dehors de l'Empire qu'on s'est occupé de l'*Antéchrist*, et les trois seuls grands articles qu'il ait provoqués ont été écrits à l'étranger, l'un par un rédacteur de notre *Mercure*, le jour de l'apparition du volume, dans la *Gazette de Francfort*; l'autre par M. J. V. Wiedmann dans le *Bund* de Berne, étude assez hostile à Nietzsche, mais favorable à l'antichristianisme, et enfin celui de M. Bahr, qui culmine dans ce passage emprunté à Henri Heine : « *Juifs* et *Chrétiens* sont pour moi des mots tout à fait similaires, par opposition aux *Hellènes*, et, par ce dernier nom, je n'entends pas un peuple particulier, mais une direction d'esprit, une manière de voir innée et acquise tout ensemble. A ce point de vue, je dirais volontiers : tous les hommes sont ou Juifs ou Hellènes, les uns avec des tendances ascétiques, iconoclastes et spiritualistes, — les autres avec une nature réaliste, tournée vers la joie de la vie et s'épanouissant avec fierté. » (*Satires et portraits*, p. 48.)

M. Maurice Brasch, dans un numéro suivant de la *Zeit* (2 février) reprend l'étude des dernières œuvres de Nietzsche. Son article, intitulé *Nietzsches Genesung*, on ne sait trop pourquoi, insiste notamment sur l'évolution des rapports du philosophe avec Richard Wagner. L'auteur essaye vainement de se faire passer pour l'un des familiers de la pensée du maître. Ses élucubrations pleines d'inexactitudes ne contribuent pas à nous faire voir sous un jour nouveau la philosophie de Zarathustra et permettent même de mettre en doute ses assertions concernant sa visite à Naumbourg.

Pour rester dans la littérature nietzschéenne, à signaler encore dans le **Magazin für Litteratur** (23 février) la très intéressante étude de M. Fritz Kœgel, directeur du *Nietzsche-Archiv*, sur le livre de Mme Lou Adréas-Salomé.

Le même numéro du *Magazin* rend compte, avec délire, de la représentation de *Heimath* à la Renaissance. « Pour la première fois depuis Kotzebue un drame d'un auteur contemporain allemand a été joué à Paris sur un théâtre public. » La coterie du *Magazin* à fait la réputation de M. Sudermann. Si maintenant elle met l'auteur de *Heimath* en parallèle avec Kotzebue, il est inutile de discuter encore, l'accord sera des plus faciles. Le rapprochement est piquant : on se souvient du jeu de mot de Heine sur l'auteur des *Petites Villes*. Faudra-t-il le renouveler sur M. « Sudelmann » ?

Dans **Nordisk Revy** du 15 février, de M. Ellen Key un assez superficiel « aperçu sur la peinture européenne », où le critique scandinave insiste surtout sur l'exposition de la *Société des XI* de Berlin et sur les tendances de ce petit groupe, maintenant entièremeut absorbé par *Pan*. Les douteuses études scientifiques de M. Strindberg ont encore l'heur d'enthousiasmer M. Bengt Lidforss dans le même numéro, où *Lille Eyolf*, la nouvelle pièce d'Ibsen, donne matière à deux articles, l'un de M. Kongstad Rasmussen, surtout intéressant par le rapprochement de la dernière période d'Ibsen avec les drames de M. Maeterlinck.

Samtiden, la revue moderne la plus septentrionale du

monde entier, que dirige si vaillamment M. Gerhard Gran à Bergen, donne surtout dans ses derniers numéros des reproductions d'articles allemands et français extraits de la *Zukunft* et de la *Revue des Revues*. M. Georges Brandès y insère un fragment de son Shakespeare, M. Arne Garborg une étude très fouillée sur l'évolution religieuse actuelle, et le poète romantique suédois Carl Jonas Ludvig Almqvist (1793-1866), sur lequel M. Valdemar Vedel prépare un volume, y est révélé d'une façon très complète par M. Ellen Key. — Henri Albert.

§

Le **Convito**, — c'est une nouvelle revue de grand luxe et de belle littérature que, sous la direction de M. d'Annunzio, publie à Rome l'éditeur Adolfo de Bosis; elle paraîtra durant une seule année, en 12 fascicules de 80 pages gr. in-4°, sur merveilleux vergé à la cuve timbré au sceau du *Convito*, et ornée de riches planches d'art. M. d'Annunzio y publie un nouveau roman, *Les Vierges aux rochers*, avec ce *motto* de Léonard de Vinci : « Je ferai une fiction qui signifiera des choses grandes ». Autre pensée de Léonard épinglée au premier chapitre : « On ne peut avoir de plus grande seigneurie que celle de soi-même ». Voici, pour donner une idée de l'esprit du *Convito*, l'analyse de la préface, *Præmio* :

Quelques artistes, unis par un commun culte sincère et fervent pour toutes les plus nobles formes de l'art, se proposent de publier leurs œuvres en un recueil imprimé avec cette élégante simplicité qui est la parure et la décence des belles images et des claires pensées. Ils ne se dissimulent pas les difficultés qu'ils vont rencontrer, en un temps où semble aboli le culte des choses intellectuelles, et même ils les affrontent, car ils n'entendent pas se confiner dans les offices secrets ou les occultes messes mystiques : c'est en plein soleil qu'ils cultiveront, voulant en boire et faire boire le vin, la vieille vigne italique.

L'Italie pourtant semble revenue aux plus obscurs temps des lourdes invasions, quand les Barbares abattaient tous les simulacres de la Beauté et détruisaient tous les vestiges de la Pensée. La différence est que la barbarie d'aujourd'hui est plus vile que celle que grandissait au moins la force de ses aveugles violences. Notre barbarie n'est pas un ouragan d'éclairs et d'incendies, c'est une lente avalanche de marécageuses putridités : — et pour comble de honte ce ruisseau de boue a pour source Rome, cette troisième Rome qui devait se lever comme une gloire d'amour et qui croupit cloaculaire.

Après avoir exposé les causes de cette abjection, le *Convito* ajoute :

Il y a encore des hommes qui vivent et qui ne désespèrent pas, confiants dans la force ascendante de l'idéalité des pères, dans le pouvoir indestructible de la Beauté, dans la souveraine dignité de l'esprit, dans la nécessité des hiérarchies intellectuelles, et enfin dans l'efficacité de la parole. Ils veulent en cette Rome si triste, où jadis, par les rues papales, on portait

en procession les beaux marbres païens avec la même joie que le corps d'un protomartyr, — ils veulent qu'on y revoie et qu'on y acclame le triomphe de *Venus Victrix*; et, vainqueurs ou vaincus, ils auront laissé trace de leur lutte. Le *Convito* sera le char de triomphe ou le mausolée de ceux qui auront courageusement défendu contre les Barbares les pénates intellectuelles de l'esprit latin. — R. DE GOURMONT.

§

Kroniek de février publie une réponse de M Hondius van den Broek à ma lettre parue au *Mercure* de janvier. Il se défend de m'avoir injurié et constate que je ne sais pas le néerlandais parce que le typo a écrit deux fois *Weekblad* pour *Weckblad* et que j'ai traduit *kersboom* pour *kerstboom*. Comme ce monsieur m'a tout l'air de ne pas savoir suffisamment le français, je m'expliquerai une dernière fois en hollandais!

Fransche lezers hebben geen verklaring noodig; die kennen my, die weten waartœ ik bekwaam en onbekwaam ben en zy maken er geen staatszaak van als de zetter *c* voor *e* zet : 't zyn geen Droogstoppels, geen Kappelmans en zy lachen zelfs niet als een onzer spelfouten maakt — dat moet uw bekrompen verstandje wel verwonderen, menheer v. d. Broek !

Och, arme jongė ! was dat al wat gy my wist te antwoorden op myn brief in *Mercure* van Januari 1. 1.?

Nu ja, ik ken geen Hollandsch ik ben Belg — en zoo weinig ! want dat landje ook is vol Droogstoppels, Kappelmansen andere lui van uw soort waarmée ik niets wil te doen hebben en daarom heb ik België voor altijd verlaten — 'k ben Franschman van hart en ziel omdat ik hier mijn vaderland gevon den heb, dat heet, kunstwienden die my wel verstaan, lezers die my van naby volgen.

Ik vertaalde *Vorstenschool* omdat ik Multatuli — arme génie tot blœdens tœ geslagen door lui van uw soort — bewonder, om myne lezers zyn denken te veropen baren en niet om uwe letterkunde of de vlaamsche van eenig nut te wezen. Sedert jaren was er me geen woord Nederlandsch over de lippen gekomen toen Vallette me vroeg maandelyksch eene buitenlandsche kroniek te schryven van *Mercure*.

En dat zal ik voortdœn, ten dienste der zelzame Hollanders die myns denken groote kunstenaars zyn. Wat myn fransch-schryven aangaat, ziehier : als ge eeus zooveel zult gearbeid hebben als ik, als gy eens zooveel zult geleden en gestreden hebben voor uw ideëen als ik voor de myne en als uwe bundels — criticusmeening — de myne waard zullen zijn, kom me dan eens opzœken Broekje, dan zullen wy wat praten van kunst en letterkunde.

Vergeet niet myne spelfouten te tellen.

Punctum.

Au même numéro de *Kroniek*, un excellent article de M. de Bom sur Cyriel Buysse, un écrivain flamand de grand talent.

Beaucoup de revues sont en retard. Le **Gids** seul nous est parvenu. Précisément M. Buysse, que je citais tantôt, publie dans cette revue un excellent article sur le *Socialisme et les Campagnards flamands*. Le *Gids* publie également un article sur les poètes belges, surtout inspiré du *Parnasse de la Jeune Belgique*, par M. van Hamel. Il me semble que l'auteur insiste trop sur MM. Giraud et Gilkin, qui sont des poètes de talent, certes, mais non de génie, et qu'il n'accorde pas à Rodenbach et à Maeterlinck la place qui leur revient — la première. M. van Hamel oublie également de parler de Camille Lemonnier et de Picard — pourtant ceux-là furent l'âme du mouvement jeune en Belgique. Enfin au même numéro du *Gids* un article de Max Rooses, l'auteur du *Vlaamsche Schilderschool*, sur le dernier volume de Pol de Mont.

Pour mars.

Peu intéressant le numéro de mars du *Gids*. Un amas de ce qu'on est convenu d'appeler des *articles utiles*, de ces énormes choses lourdement documentées... qu'on ne lit jamais. *Ethnologie Juridique*, par M. L. Serrurier, *Enseignement et Education*, par le Dr G. Kalff, à propos du récent ouvrage de M. Lavisse « *Nos Ecoles* », *Wu Wei*, une étude d'après la philosophie de Lao Tseu, par M. Henri Borrel, quoi encore ? Ce numéro doit avoir moisi bien longtemps sur le marbre. Vraiment le *Gids* nous avait habitués à plus de littérature vraie. A retenir pourtant dans la revue musicale quelques pages très intéressantes sur Wagner, de M. Henri Viotta.

M. Cyriel Buysse, qui m'a tout l'air d'être l'homme du jour en Hollande et en Flandre, publie dans le **Tweemaandelyksch tydschrift** des pages excellentes, *Du pain ou la mort*. Je n'irai pas jusqu'à lui accorder du génie, mais c'est un puissant qui donnera une œuvre semblable, en tant que force, à celle de Zola. Il a une nervosité de phrase malheureusement fort rare en Hollande.

Au même numéro du *Tweemanndelyksch Tydschrift*, un article de M. L. van Deyssel sur *Louis Couperus*, de beaux vers d'Albert Verwey dont voici deux strophes absolument remarquables :

O weten, bitter weten,
Dat heeft het hun beiden gedaan.
Want, sehouwen-in-liefde vergeten,
Wie zal door verlangen verstaan,

Door verlangen nog wel naar een oorzaak,
Die zoo niet kan worden gekend, —
Want de liefde is van't leven de Oorzaak,
En Schouwen der kennis end.

Kroniek du 3 mars, qui, soit dit en passant, publie en feuilleton un conte très mal traduit de Marcel Schwob, insiste longuement, sous la signature de M. Hondius van den Broek, sur l'avant-dernier numéro de la *Plume* et commente l'article anonyme sur Baudelaire trouvé dans les papiers

d'Alexandre Kaire. Le critique de *Kroniek* en signalant l'article de Retté sur Mallarmé classe celui-ci parmi les Parnassiens ; erreur ou ignorance probablement, car Retté lui-même n'aurait pas voulu être aussi dur pour l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune*. — ROLAND DE MARÈS.

ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Réimpression de « Gaspard de la Nuit ». — Nous avons reçu les souscriptions suivantes :

EXEMPLAIRES SUR CHINE. — MM. le Dr Monnereau, Grosjean-Maupin (reste 5 exemplaires).

EXEMPLAIRES SUR WHATMAN. — MM. Louis de Saint-Jacques, Remy Salvator, Dr Monnereau, A.-Ferdinand Herold, Vittorio Pica (reste 2 exemplaires).

EXEMPLAIRES SUR JAPON IMPÉRIAL. — MM. le Dr Monnereau, Jules Renard, Eugenio de Castro, Aubertin (2 exemplaires), Lacomblez (reste 1 exemplaire).

EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE. — MM. Georges Ramain, de Pallarès, Floury, Laurent Fierens, Gustave Andelbrouck, Charles Barbier, Léon Leclère, Henri de Régnier (2 exemplaires), Georges Waterlot (reste 10 exemplaires).

EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ. — MM. René Philipon, Gabriel Fabre, Dr Ch. Audry, Calixte Placide, Henri Rouger, Dr de Vésian, MMmes Monnot et Blanc, André Lebey, Paul Genevet, Sonnier, Aubertin (6 exemplaires), H. Lamertin (2 exemplaires), J. Morland, Edmond Fazy, Louis de Saint-Jacques (2 exemplaires), Mme Robert de Bonnières, Maurice Fabre, André Fontainas, Jean de Tinan, Léon Parsons, Henri Albert, Ernest Raynaud, Georges Dwelshauvers, Célos, Saint-Pol-Roux, Lacomblez (13 exemplaires), Henri Barbot (2 exemplaires), J. Laenen, Pierre Vergnes, Edouard Julia, Raymond Bonheur, Paul Fort, Jules Renard, Charles Merki, Gustave Noël, H. Cloüard.

L'ouvrage sera expédié aux souscripteurs dans les premiers jours d'avril. Il en est tiré 299 exemplaires seulement, tous numérotés, mis en souscription, savoir :

7 chine, numérotés 1 à 7	8 fr. »
7 whatman, numérotés 8 à 14	8 fr. »
7 japon impérial, numérotés 15 à 21	8 fr. »
20 hollande, numérotés 22 à 41	6 fr. »
258 papier vergé à la forme, numérotés 42 à 299.	4 fr. »

La clôture de la soucription, d'abord fixée au 25 mars, est reporté au 5 avril. Passé cette date, il ne sera plus reçu de commandes qu'aux prix marqués (V. page 4 des annonces).

Nous prions ceux de nos souscripteurs qui ne nous ont pas adressé le prix de l'ouvrage en souscrivant de vouloir bien nous l'expédier à la réception du volume.

§

Vient de paraître au *Mercure de France* : LES LETTRES RUSTIQUES DE CLAUDIUS ÆLIANUS, PRENESTIN, traduites du grec en français par Pierre Quillard, illustrées d'un avant-propos et d'un commentaire latin. — Paraîtront le 5 avril : GASPARD DE LA NUIT, *fantaisies à la manière de Callot et de Rambrandt*, par Aloysius Bertrand, ouvrage rarissime réimprimé sur l'édition d'Angers (originale) ; — PRISCILLA, poème, par Charles-Henry Hirsch ; LES POÉSIES DE SAPPHO, traduites en entier pour la première fois, et LA SCÈNE, un acte, ces deux derniers ouvrages par M. André Lebey (V. prix et détail des tirages pages 4 des annonces).

§

Notre catalogue d'avril a été encarté dans tous les exemplaires de la présente livraison. Nous l'expédions d'ailleurs franco sur demande.

§

Le n° 3 de l'YMAGIER, en ce moment sous presse, donnera : en eau-forte, lithographie, gravure sur bois, gravure sur zinc, dessin, des œuvres originales de Paul Gauguin, Georges d'Espagnat, Armand Seguin, Emile Bernard, L. Roy, Alice Feurgard, Henri Rousseau ; en reproduction d'estampes anciennes, un Dürer, un Callot ; la *Cléopâtre* de Clésinger ; deux grandes planches de l'Imagerie d'Epinal ; une profusion de vieux bois, première série d'une iconographie populaire de la Sainte Vierge ; d'autres vignettes ; un texte explicatif.

L'YMAGIER met en souscription : *Album de 6 lithographies* originales d'Armand Seguin. Tirage unique : 50 exemplaires in-plano écu, sur chine margé. Prix : 25 fr. Le *Mercure de France* reçoit les souscriptions.

§

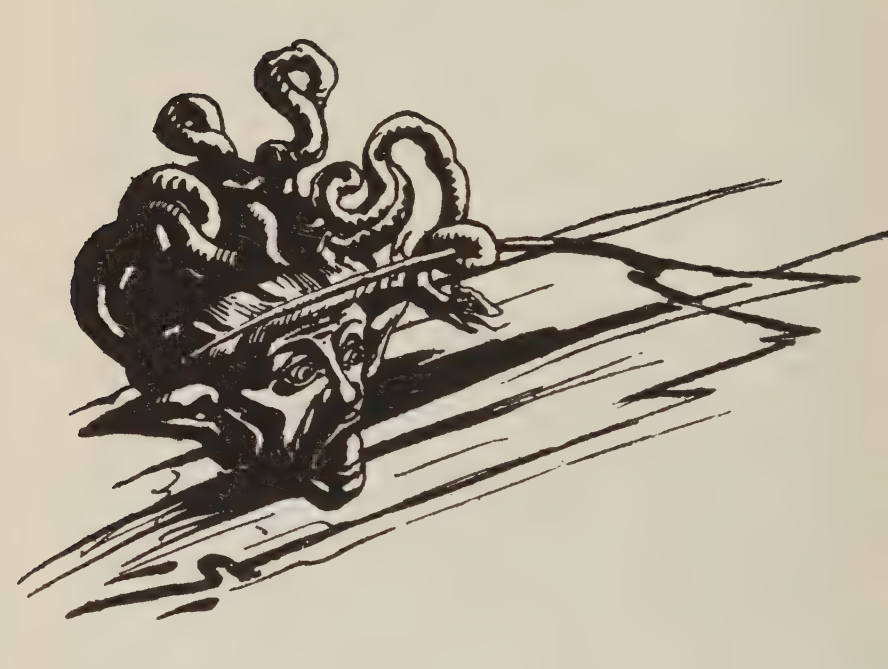
Le théâtre des Modernes, dont la série du troisième spectacle vient de prendre fin, nous prie d'annoncer qu'il va monter pour les quatrième et cinquième spectacles : *Ad Astra*, conte fantastique en 3 actes, de M. L. Michaud d'Humiac ; *Le Pardon*, légende en vers, de M. Georges de Lys ; *Bigame sans le savoir*, comédie en vers, de M. Albert Loire ; *Au Village*, 3 actes de M. Henry de Braisne ; et une pantomime de M. Léonard Rivière. Les deux spectacles seront donnés vers la fin d'avril.

§

Du n° 11 de la *Médecine Nouvelle*, rubrique « Correspondance », page 6 :

« *Renée.* — Vous pourrez vous-même, avec une amie, faire l'épilation électrolytique. Les poils électrolysés par notre méthode ne repoussent plus. Nous vous donnerons, du reste, le mode d'emploi et les explications nécessaires à la bonne exécution de ces petites applications. C'est facile et prompt. Demandez l'appareil à M. Legras. »

MERCVRE.



Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

DESSIN INEDIT

DE CHARLES DOUDELET





L'ECOLE ROMANE FRANÇAISE

La renaissance romane n'est point un mouvement artificiel né d'un caprice de poètes. Quiconque a suivi d'un peu près les manifestations littéraires de ces dernières années conviendra qu'elle était inévitable. En art, les révolutions présentent l'enchaînement rigoureux des saisons. Sitôt qu'elles ont donné leur fruit naturel, elles en viennent à des excès qui appellent la réaction. Ce goût nouveau, qui a fait irruption avec Moréas et ses disciples, n'a donc rien qui doive surprendre. On pourrait seulement s'étonner qu'il ne se soit pas manifesté plus tôt.

On avait pu l'espérer dans la première moitié de ce siècle, alors que les vers d'André Chénier, récemment publiés, chantaient tout frais dans les mémoires, et que l'excellent critique Sainte-Beuve venait de tirer de l'oubli Ronsard et les poètes de la Pléiade. L'heure paraissait favorable. La mode s'en mêlant, tout le monde ronsardisait, jusqu'à cet écervelé de Gérard de Nerval. Il se produisit alors un remuement d'idées, un travail d'opinions qui devait créer une atmosphère favorable à l'éclosion d'un idéal nouveau, mais les esprits n'étaient pas mûrs, et ceux qui, comme Gautier, Banville, Leconte de Lisle, eurent l'intuition de

ce nouvel idéal, s'en trouvèrent détournés par la pernicieuse influence d'Hugo. Ils n'eurent pas la force de résister au courant romantique qui emportait le siècle. On se tourna vers les maîtres de l'antiquité, mais on s'en tint à des imitations de seconde main. On s'éprit surtout du décor, des attitudes, on y chercha la couleur locale. Tous ces voyages en Grèce, patrie des muses, ne furent guère, comme aujourd'hui ceux de M. Pierre Loti, que prétextes à déguisements nouveaux. On s'était affublé jusqu'alors en Italien, en Espagnol, en Indou. La chlamyde manquait à cette mascarade. C'était une lacune qui fut comblée. Mais personne ne s'avisa en pastichant les vers antiques à leur infuser une pensée nouvelle, suivant le conseil d'André Chénier. On s'embarrassa d'une reconstitution vaine et puérile, qui n'avait aucune chance d'aboutir, au lieu d'entreprendre résolument une œuvre originale et féconde.

Si la renaissance romane, c'est-à-dire le retour, dans la pensée comme dans le style, à l'équilibre et à l'harmonie, était déjà souhaitable aux plus vertes années du romantisme, on comprendra combien, après les mille excès du décadisme et du symbolisme, elle était aujourd'hui devenue nécessaire. N'avions-nous pas vu le Parnasse français livré au pire désordre et à l'anarchie? L'idéal s'était réduit à la notation des émotions charnelles, des seuls instincts; la langue était devenue une sorte de patois, d'incompréhensible jargon. On osait proclamer qu'il était indispensable d'ignorer la grammaire et la prosodie pour faire œuvre de poète. Il fallait s'en tenir à sa veine naturelle et l'exploiter d'instinct, de peur quelle ne fût troublée d'un afflux étranger. On disait : « L'art de penser et d'écrire n'existe pas. Existerait-il qu'il ne nous serait d'aucun secours. L'artiste n'a que faire des traités et des manuels. Il lui suffira de céder aux impulsions de son démon. C'est une lyre dressée dans l'espace, et qui n'a qu'à subir le vent pour rendre une douce harmonie » ; et

ainsi on inclinait l'artiste à la paresse et au désordre. Ces théories blâmables avaient donné leur juste fruit. Jamais plus d'efforts n'avaient abouti à un tel néant, et pourtant, parmi ces symbolistes, la plupart étaient de bonne foi, quelques-uns étaient parfaitement doués. Aucun n'a pu produire une œuvre vivante, pour n'avoir pas songé que ce qu'ils appelaient, à la suite de Verlaine, « le reste », c'est-à-dire la littérature, était précisément « le tout ».

Combien ont à se repentir d'avoir pris à la lettre cette boutade de Verlaine. Ils auraient pu réfléchir que Verlaine, armé comme pas un pour la joute littéraire, avait subi la discipline des Parnassiens et qu'il avait de la littérature autant et mieux que personne. Quant à ceux qui, influencés par les nuageuses littératures du nord, cherchaient l'abscons, et cultivaient le mystère, le rêve, l'au-delà, la phrase orchestrée, l'audition peinte, que sais-je encore? mieux vaut n'en rien dire; sans compter que de tout ce fatras de barbarismes et de paroles de grimoires se dégageait une impression unique de douloureuse tristesse et de profonde désolation.

Il fallait réagir contre cette barbarie de style, cet effondrement de la pensée, ce pessimisme dissolvant et stérile, c'est là le triple but que nous nous sommes proposé. C'est là la triple raison d'être de l'Ecole Romane.

Notre groupement fit sourire, tant on avait perdu le sens du juste et la notion des choses. On affecta de douter de notre désintéressement et de notre bonne foi, pourtant déjà éprouvés. On voulut ne voir dans notre premier manifeste qu'une réclame déguisée, une sorte de machination destinée à confisquer l'attention publique dans un but bassement profitable. On railla cette discipline que nous avions élue, le titre de prince décerné à Moréas. On prit en pitié ces écoliers enrégimentés sous une férule. On parla de coterie.

Quoi donc! ces poètes avaient-ils perdu toute fierté au point d'accepter la livrée romane!

Ceux qu'animait un reste de bienveillance à notre endroit hochaient la tête, songeant à la fragilité des systèmes bâtis de toutes pièces, à l'avortement fréquent des plus légitimes entreprises. Leur méfiance se justifiait. N'assistaient-ils pas depuis dix ans au spectacle de jeunes esthètes jetant leur gourme en manifestes? C'était une orgie de réclames et de placards, de théories ronflantes dont l'importance n'aboutissait le plus souvent qu'à des œuvres d'une insignifiance rare.

Pour ceux-là, l'heure est venue de se rassurer, et c'est avec la satisfaction d'une part du labeur accompli que nous pouvons leur offrir, a près *Le Premier Livre pastoral* et le *Pélerin Passionné* refondu :

ERIPHYLE (1)
LE CHEMIN DE PARADIS (2)
LA MÉTAMORPHOSE DES FONTAINES (3)
LE BOCAGE (4)

Ils y puiseront l'assurance que nous n'avons pas menti à notre programme et que l'effort a répondu à la noblesse de l'entreprise.

A feuilleter ces livres, les autres se rendront vite compte que nous n'étions animés que par le seul désir de ramener l'art français à sa véritable destinée. Ils y verront aussi que notre intention n'est pas de nous en tenir au passé, comme on l'a insinué malignement, et que nous n'avons pas fait œuvre d'antiquaires et de curieux, mais d'écrivains nullement dédaigneux des aspirations modernes, de celles, tout au moins, qui, par leur noblesse, valent d'être accueillies.

(1) 1 vol. de JEAN MORÉAS (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

(2) 1 vol. de CHARLES MAURRAS (Calmann Lévy).

(3) 1 vol. de RAYMOND DE LA TAILHÈDE (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

(4) 1 vol. d'ERNEST RAYNAUD (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

A la suite de Taine, un tas de niais se sont évertués à crier aux artistes : « Soyez de votre temps, si vous voulez compter dans la postérité » ; avertissement ridicule, de quelque façon qu'on l'entende (1). Une œuvre n'a chance de subsister que si elle porte, en dehors du cachet de son temps, le signe de quelque chose d'impérissable et d'éternel, une vérité de tous les temps. Quel est donc cet art que l'on voudrait rabaisser à n'être que le miroir d'une mode changeante, d'un goût fragile, d'une humeur passagère? L'art est en dehors du temps et n'a pas à en tenir compte.

Il ne faut pas dire aux poètes : « Si vous êtes désireux de l'immortalité, réfléchissez votre temps dans ce qu'il a de particulier », mais « réfléchissez l'humanité dans ce qu'elle a d'universel ».

Vous m'objecterez que si l'âme reste la même, il est des nuances de sentiments qui varient avec les siècles ; que la venue du christianisme, par exemple, a modifié les conditions et l'économie de la pensée, et que les rouages de la conscience se sont furieusement compliqués depuis Homère. Je le sais, mais il suffira à l'artiste de traduire sincèrement sa pensée pour que les plus imperceptibles nuances s'y trouvent naturellement reflétées, et ainsi, quoi qu'on fasse, on sera toujours de son temps.

Ce n'est donc pas une raison parce que nous

(1) L'application de cette théorie fausse a fait de notre temps de nombreuses victimes, dont la plus illustre est à coup sûr M. Emile Zola. Cet écrivain a posé sa candidature à la gloire en s'efforçant d'être de son temps le plus possible. Il a tenu le journal des faits-divers ; il a décrit les Halles, les magasins du Louvre, la gare St-Lazare, le champ de courses d'Auteuil, le boulevard des Capucines, et il s'est dit qu'avec cela il refléterait sûrement son époque ; mais à ne considérer que l'intérêt des documents qu'il amasse à l'intention de nos arrière-neveux, on peut se demander si ceux-ci ne préféreront pas se renseigner à des sources plus officielles, comme par exemple le *Bulletin des Lois*, la *Revue de la Mode* et la *Gazette des Tribunaux*. Les chances de survie des romans de M. Zola s'en trouveraient donc diminuées d'autant.

nous recommandons des classiques et que nous revenons à la véritable tradition française pour que nous ne soyons pas aussi modernes que M. Eugène Manuel, par exemple. Si nous sommes remontés aux sources, c'était pour y puiser des forces nouvelles.

Nous avons fait le dénombrement des poètes, dépositaires de la véritable tradition, depuis Homère, et, les échelonnant à la façon de lampes indicatrices, nous avons établi la distance du bon chemin déjà parcourue. Mais qu'il soit bien entendu que nous n'avons jamais songé à imiter ces maîtres, ce qui serait tâche impossible et vaine, mais seulement à nous en inspirer.

Nous savons mieux que personne le prix de l'originalité en art et qu'elle seule classe les poètes, mais il s'agit de s'entendre. La plupart s'estiment originaux pour s'être mis hors de l'ordre commun et s'être ingéniés à transcrire dans une langue déraisonnable des émotions spéciales. Nous ne sommes point jaloux de cette sorte d'originalité, qui est en dehors du domaine de l'art et dont le piquant même s'émousse vite. Nous aurons satisfait à notre plus haute ambition le jour où nous aurons amené l'expression de quelques vérités éternelles à son plus haut point de perfection.

C'est donc dans le mode d'expression surtout que nous entendons rester nous-mêmes et manifester notre tempérament. Si nous avons accepté une discipline, ce n'est pas pour amoindrir notre nature, mais pour l'élever à sa plus haute puissance par la contrainte. Ainsi voyons-nous l'eau jaillir des tuyaux avec d'autant plus de force qu'elle y fut pressée davantage. Le poète est un ouvrier. Son métier exige un apprentissage laborieux. Si ce nom de disciples, que nous nous sommes donné, vous offusque, entendez-le au sens d'émules et vous serez dans la vérité. Nous n'avons pas entendu copier Moréas. Comment l'aurions-nous pu, d'ailleurs, puisqu'aussitôt l'idée romane acceptée Moréas a été le premier à se transformer?

Il n'en demeure pas moins le plus glorieux d'entre nous pour avoir été ramené par la seule force de son instinct à la véritable poésie. Ses disciples gardent le mérite d'avoir su démêler les premiers dans le *Pèlerin Passionné* la part de vérité qui s'y manifestait. Ils reconnurent sous les verroteries et les vaines parures symbolistes l'arc infaillible d'Apollon, et ils s'y précipitèrent avec cette même fougue d'Achille se jetant sur l'épée qu'Ulysse lui offrait parmi des vêtements de femme.

Qu'on ne reproche point à Moréas d'avoir tant tardé à se reconnaître. On ne peut du premier coup s'affranchir de son milieu. C'est une loi fatale de l'esprit humain qu'il ne puisse s'élever que par degrés, par secousses successives. On commence par imiter les autres, et les plus illustres écrivains n'ont pas échappé à cette règle commune. La Fontaine n'a-t-il pas commencé par rimer dans le goût de Voiture et Lamartine dans le goût de Sénécé ?

Ayant pris conscience de lui-même, Moréas a purifié le *Pélerin Passionné*, lui donnant l'unité souhaitée par le retrait des pièces entachées de goût barbare. Il s'en est tenu aux seuls mythes de la Grèce, qui l'emportent, dit-il quelque part, sur ceux du Nord et de l'Orient de tout l'ordre de leur beauté, et il a raison. Ce vaste système philosophique et religieux est bien le plus puissant effort de la pensée humaine. Il a pu suffire depuis des siècles à l'entretien et au rajeunissement de tous les arts. C'est que l'artiste entend ses symboles,

> Et voit, dans la variété
> Des portraits menteurs de la fable,
> Les rayons de la vérité.

comme a écrit J.-B. Rousseau.

C'est bien, en tous cas, la seule religion sensée, qui ne repose que sur les nombres et l'harmonie.

Appliquant dans toute sa pureté le principe gréco-latin, Moréas dans ses deux derniers livres

a marché vers cette égalité nette et majestueuse qui fait le vrai corps des ouvrages poétiques. De l'ampleur en est venue à sa manière un peu émaciée. Moins préoccupé de tailler son style à angles droits, il en a comme adouci la rude correction, et les fruits de sa rhétorique d'une saveur un peu âpre ont reçu de la greffe romane un agréable fondant.

Ecoutez plutôt cette fin d'*Eriphyle:*

Grand honneur mantouan, harmonieux Virgile,
Telle sur son passage une onde au cours tranquille
Favorise les plants de son humeur nourris,
Telle la docte voix de ton plectre rendue,
D'âge en âge épandue,
Elève la vertu des intègres esprits.
Et toi, Dante, qui sus, égalant les antiques,
Hausser le faible essor de tes Muses gothiques,
Tant tu avais le cœur de Calliope plein,
Dans la grave douceur de tes divines rimes,
Du grand Parnasse saint tu gravis les deux cimes
Pour chercher le chemin du paradis chrétien.
O mes maîtres chéris, à vos leçons docile,
J'osai faire parler les mânes d'Eriphyle :
Veuille donc Apollon, illustre entre les dieux,
Renflammer tout soudain ma fureur languissante,
Que sur le luth français j'accorde pour vous deux
Les paroles que dit dans la Cité dolente,
En langage toscan, le plus jeune au plus vieux :
O fonts de poésie, ô pères, fameux sages,
O des autres chanteurs ornement et clarté,
Soutenez ma faiblesse et que me soit compté
Le désir qui m'a fait rechercher vos ouvrages.

J'avais déjà constaté que dans les pièces ajoutées à la nouvelle édition du *Pélerin Passionné* l'inspiration s'était élevée en même temps que s'y faisait jour une philosophie plus souriante. C'étaient bien encore les mêmes thèmes qui revenaient, thèmes chers au poète et depuis longtemps exploités, regrets de la jeunesse trop tôt enfuie, de l'amoureuse illusion trop tôt dissipée, mais avec moins de laisser-aller dans la mélancolie, moins d'amertume dans la tristesse. Moins vivement blessé à l'angle des choses, le Poète laissait percer, même en exhalant les rancunes d'un cœur lassé de se sentir dupe, une secrète espérance et

cette sorte de sentiment joyeux, d'exaltation de vie qui est un don précieux des muses. Des hauteurs sereines où l'avait emporté son vol, il avait éprouvé combien peu pèsent les souffrances d'un jour au prix de l'éternité, et que la fonction du poète consiste à couvrir de beauté la misère du monde.

Et de là cette résolution :

Sur le luth je ne dirai,
Homme de mauvais courage,
Mon ennui, ou d'un outrage
Dépit, je ne me plaindrai.

Ailleurs il déclarait :

Et par toutes les fois qu'aux cordes j'ai tenté
(Pour que rougisse enfin l'affreuse nudité
D'un impudent chanteur), j'ai caché mes blessures
Sous le beau teint des fleurs noués en sertissures.

Il possède enfin cette tranquille splendeur, cette sorte d'impassibilité héroïque, véritable attribut des dieux, où doit tendre le Poète, et à laquelle s'est efforcé aussi de parvenir Raymond de la Tailhède.

Ce dernier, encore enfant, avait publié çà et là, dans les revues, des poèmes d'une rare perfection, mais sa maîtrise déjà remarquable s'est encore accentuée au feu de l'émulation romane et s'épanouit toute dans ce poème de la *Métamorphose des Fontaines*, où respire véritablement une grâce divine. On connaît le sujet du Poème.

Un Faune, instruit des eaux, retrace leur histoire. Il dit les merveilles d'Athamante et d'Ammon, l'or et l'ambre de Chratis, Clitore, Salmacis, le changement de Narcisse, la mort d'Hylas, il rappelle comment

Dictynne a préservé la pudique Aréthuse
Nue et d'un teint vermeil couvrant sa nudité;
Dictynne au seul signal de son arc irrité
L'enveloppa de pluie et de vapeur confuse.

Il chante Daphné muée en arbre, Actéon devenu cerf, mais le vulgaire, témoin de ces prodiges, n'en doit point rechercher les causes.

Bergers, hôtes heureux de ces douces prairies
Aux sources que l'été n'a pas encor taries,
Contentez votre soif et, mêlant vos troupeaux
Tandis que d'Apollon vous tenez ce repos,
L'un, de Daphnis aimé, tressant une couronne
Accordera sa voix à la docte leçon,
Et l'autre, que la lutte incertaine aiguillonne,
Tirera de la lyre une double chanson,
Et quand l'ombre agrandie aux collines prochaines
Sur vos pieds étendra les hauts rameaux des chênes,
Rassemblez vos taureaux, vos boucs et vos brebis,
Sans plus chercher ici ce qui n'est pas permis.

Peut-être vos yeux brûlés par le clinquant, la fausse joaillerie, l'enluminure grossière de nos auteurs à la mode, ne verront-ils pas du premier coup ce qu'il y a de finesse et de science dans le coloris de ce tableau, peut-être prendrez-vous tout d'abord pour de la sécheresse ce qui n'est qu'une magistrale sobriété ; quelle vigueur de touche dans cette description, par exemple !

Il est une vallée au flanc de l'Erymanthe ;
Les cyprès et les pins tout pesants d'ombre lente
Y dressent un abri de Phœbus épargné,
Lorsqu'il a le milieu de son parcours gagné :
Là, son active sœur, la fille de Latone,
Ayant rompu la chasse, un moment s'abandonne
Au vigilant repos d'un silence soudain.
Lieu funeste à l'impie et marqué du destin.
Dans le vif du rocher, sonore et froide, l'onde
Remplit la cavité d'une voûte profonde,
Un reflux abondant s'épanche sur les bords
Et la claire rosée y rafraîchit le corps.

Sûr de lui-même, La Tailhède n'emprunte aucun de ces artifices étrangers par où même de bons auteurs s'assurent de l'attention des rhéteurs, et c'est armé de la seule force de sa pensée qu'il s'élance au combat. Les mots de *gloire*, *victoire*, *triomphe*, *couronne*, qui reviennent fréquemment sous sa plume, témoignent de la noblesse de sa destinée ou de son désir. Il ne s'exalte que pour la sagesse, il n'entre en lice que pour la vertu. Il dit de lui-même :

Comme l'égidien, je ne sens la puissance
Bruissante ma voix
Qu'à louer les héros ou qui par la science
S'égalerait aux rois.

et ailleurs :

J'ai chanté les lauriers et les chênes qui sont,
Marque de la victoire et noblesse du front,
Le seul honneur vraiment à la raison humaine.

Ce même esprit de justice le pousse à jeter la foudre sur les mauvais poètes, sur ceux qui :

... montrant une face embellie
Et de robes de pourpre ornant leur pauvreté,
Portent insolemment un temple dévasté,
La honte n'a pour eux plus rien qui les étonne,
Et, moquant entre soi la dépouille des dieux.
Ils pensent qu'un triomphe a repeuplé les cieux.

Pour nous, pense-il,

Nous, des autels déserts renouvelant les roses
Et délivrant les voix aux cavernes encloses,
Bouches de la Pythie et du Trophonien,
Bruissantes encor du chœur Aonien,
Nous avons sur la mer vu Rhodes apparaître
Désireuse d'avoir le soleil pour son maître.

Il se réjouit de son génie qui lui permet de décerner des couronnes, et dans le partage il n'oublie Charles Maurras ; il retrouve, pour son los,

Ce trophée ancien que la Provence assemble,
L'olivier de Minerve et l'arme de Pallas.

Et Charles Maurras n'est pas indigne de cet honneur.

Né sur cette terre de Provence « où le soleil *arrête ses chevaux* », au bord des eaux de lumières fleuries, son enfance a respiré, comme dit M. Anatole France,

L'air latin qui nourrit la limpide pensée
Et favorise au jour sa marche cadencée.

Il donne la mesure de son génie dans ce *Chemin de Paradis*, recueil précieux de mythes et fabliaux égalant le nombre des muses et où il s'est appliqué neuf fois à évoquer les types achevés de la Raison, de la Beauté et de la Mort, triple et unique fin du monde.

M. Charles Maurras ne livre point sa pensée nue, mais en dérobe le sens sous un tissu de légendes impénétrables aux curiosités du commun.

Ses histoires ne sont point remarquables par la nouveauté de l'intrigue et le pathétique des situations. Les personnages n'ont pas le relief de la vie. Ce sont des abstractions. L'auteur se soucie peu de nous amuser. Il veut provoquer en nous la réflexion. Il sacrifie à l'idée seule, en bon disciple de Platon, et il faut l'entendre protester violemment contre cette littérature exclusivement émotionnelle des sensitifs d'aujourd'hui. Il se fâche contre M. Edmond de Goncourt qui en est le promoteur.

« *Le prodigieux épaississement des esprits depuis trois quarts de siècle*, écrit-il, *amène une sorte de nuit tout à fait comparable à celle qui précéda l'an mil, tant les facultés de frémir et de sentir ont seules prévalu et crû. Qui cherchera le sens des choses ? On ne veut plus qu'en être ému. Il n'est jamais question aujourd'hui que de sentiments. Tout s'est efféminé depuis l'esprit jusqu'à l'amour. Tout s'est amolli*....... »

Et il reproche aussi à M. de Goncourt d'avoir inventé la formule fameuse : « religion de la souffrance humaine ». Le pessimisme est condamnable. C'est un excès. La sagesse consiste à maintenir en équilibre, à concilier nos peines et nos joies. Il ne faut rien méconnaître, et nous devons partager notre vie également entre le démon religieux et le démon voluptueux. Pascal avait déjà dit : « Qui veut faire l'ange fait la bête ».

Il existe un point de perfection comme de bonté ou de maturité dans la nature, qu'il serait dangereux de vouloir dépasser. La volupté même et les amours ont leurs points extrêmes et au-delà se dissocient. Restons dans le certain, dans le fini, dans le nombre, et laissons aux barbares cette métaphysique confuse, ces spéculations nébuleuses, cette astrologie de l'infini, tout cet obscène chaos, où ils voudraient nous perdre à leur suite.

Voilà les opinions qui prennent corps et s'agitent dans les fabliaux de Charles Maurras, mais il

y faut, pour les reconnaître sous leurs déguisements, une lecture appliquée, de la pénétration et de la finesse, et l'auteur, qui sait bien que la mode des journaux a déshabitué le commun de la réflexion, prend soin de nous en avertir dans une préface qui est un petit monument de grâce et de précision.

Je ne m'attarderai point à louer le geste onctueux, l'éloquence fleurie de M. Maurras. On sait depuis longtemps les qualités de son style, auquel on ne pourrait guère reprocher que son égalité trop nette et son éclat trop soutenu. Sa perfection même révèle bien cet aristocrate de pensée qu'est Charles Maurras et qui condamne en effet comme absurde le vœu moderne d'égalité, d'affranchissement de conscience, d'émancipation individuelle. Il pense qu'il est conforme aux lois de l'harmonie qu'il y ait sur terre des maîtres et des serviteurs, et ici il se rencontre avec M. Hugues Rebell, dont les œuvres s'estampillent également de la marque romane.

M. Hugues Rebell est épouvanté de la marée sans cesse montante de la moderne démocratie, et il propose d'y opposer l'union des trois aristocraties, celle du nom, celle de l'argent, celle de l'intelligence. Il voudrait que les classes dirigeantes pussent tirer une leçon des événements derniers et réfléchir qu'on n'élimine pas impunément la jeunesse intellectuelle de son temps, et qu'il y aurait tout au moins prudence à user vis-à-vis d'elle de quelque ménagement.

Ce que je retiens surtout de l'opuscule de M. Hugues Rebell, c'est son désir d'une littérature plus accessible, tranchant par sa vigueur et sa bonne santé sur la symboliste, dont l'épuisement est arrivé à sa dernière période. Ce désir l'a conduit parmi nous. Il y apporte une hardiesse de pensée et une chaleur de jeunesse qui nous le font aimer.

Je ne disserterai pas du *Bocage* et pour cause, mais qu'on n'aille point m'accuser de plagiat pour

les quatre odes qui y figurent, traduites d'Horace. Leur réputation universelle me dispensait de les faire suivre d'aucun avertissement. Qu'on n'aille pas davantage s'étonner d'y voir figurer des noms modernes à la place des anciens. C'est un genre de privauté où j'ai été conduit par l'imitation des poètes du XVI[e] siècle, privauté que le mérite de la traduction en vers rend parfaitement légitime. Néanmoins, et tout en gardant quelque tendresse pour ces traductions, où je me suis efforcé de mettre du naturel et de la grâce, je voudrais qu'on les considérât plutôt comme des exercices d'éloquence et que la critique s'exerçât davantage sur les élégies.

Du *Bocage* je ne citerai, à titre de curiosité, qu'une courte pièce retranchée au dernier moment, par un scrupule peut-être excessif.

CHANSON

De Midi craignant la force,
Tout a fui en même temps,
Les Faunes dessous l'écorce,
Et les Nymphes sous l'étang.

Les bluets et les pivoines
Et la pâquerette emmi
L'or des champs de folle avoine,
Penchent leur tige à demi.

Près du troupeau se repose
La chienne couchée en rond,
Mais toujours volète et glose
Leur escouade, aux moucherons.

Un vent léger des ramures
Tire un bruit doux, et les eaux
Y accordent leur murmure
En se froissant aux roseaux.

O flots, chantez ! et si comme
Eux, vous faites, peupliers !
Couché dans l'herbe à vos pieds,
J'en viendrai plus vite au somme.

Cette revue forcément rapide (1) de l'œuvre

(1) J'aurais aimé à parler de Maurice du Plessys, mais j'ai dû respecter le silence où se veut clore ce noble poète jusqu'à l'apparition, que nous espérons prochaine, des *Etudes Lyriques*.

romane française suffira, je pense, à prouver qu'elle n'est pas indigne d'attention.

Réduit à sa plus simple expression, notre vœu pourrait s'énoncer ainsi : « obéir au génie de la langue où l'on écrit ». A une époque où nous subissons de tous côtés l'invasion de littératures barbares, où les Scythes et les Saxons accaparent nos théâtres et nos librairies, où il n'est renom de bel esprit qu'aux échappés des glaces baltiques, nous avons entrepris de défendre le patrimoine des muses latines, d'opposer le goût d'ordre, de mesure et d'harmonie de notre race aux imaginations monstrueuses, à l'inconcevable chaos de l'étranger, et de lutter, dans la mesure de nos forces, pour le salut de l'esprit français et le règne de la Beauté.

Ernest Raynaud.



LES DEUX FAUNES[1]

L'un au long de la mer,
L'autre au fil de la route,
— Avec, tous deux, le goût amer
Des feuilles de lierre que l'on broute
Ou de l'embrun qui brûle aux lèvres,
Comme les larmes et les baisers —
Les deux vieux faunes aux pieds de chèvres,
Loin du Parnasse pourchassés,
S'étaient rejoints au carrefour;
Du même pas ils entraient dans le jour.

L'un de sabots encore alertes
Piétinait la sente herbue;
L'autre boitait par l'herbe verte
— A l'épaule l'outre plate et bue —
Chantant comme un enfant malade
Avec sa flûte légère et sûre;
L'autre faisait rire comme une cascade
L'agile syrinx dans sa barbe dure.

Quand Elle les vit au clos du verger
Cueillir ses pommes et les manger,
Elle rit tout haut et s'apitoya
Et les appela;
Et l'un prit sa flûte, d'un geste gai,
Et l'autre sa syrinx, grave et rieur,
Mais leurs doigts étaient gourds et fatigués
Et leur souffle était court, à cause des pleurs.

(1) D'un volume : *En Arcadie* (en préparation).

Elle vint à eux avec un sourire
Pour leur dénûment et leur pauvre malice :
Car elle aimait la flûte, son vieux délice,
D'un amour dont était jalouse sa lyre.

Le jour se penchait vers les collines hautes;
Les rayons palpitaient aux hanches des pommiers;
Et l'azur se raya du vol vif des ramiers;
Le miel et le lait faisaient bavards nos hôtes :

Car l'un dit « Sa jeunesse aux aguets,
Les dryades surprises
Aux pierres du gué,
Le chant des brises
Et la forêt gaie
Et puis l'hiver soudain en ses yeux fatigués;
La route de la mer et le sel des embruns;
Les lourds soirs étoilés de ses rêves défunts,
L'inassouvissement de son désir auguste;
La terreur d'être Terme et marbre jusqu'au buste,
Le pas inconscient par quoi seul il se prouve
Sa leste volonté vers l'aube duveteuse
Où l'œuf du Cygne pour l'éternité se couve!.. »

Un rayon remontant frappa sa lèvre pieuse :

Il sourit, triste, et prit sa syrinx aux fiers jeux,
Et des larmes luisaient tragiques dans ses yeux.

L'autre, la flûte aux lèvres, berçait
Un peu d'amour léger qui le hante,
Avec de la honte charnelle et ardente
Et le sourire aussi qui incite et qui sait;
Il disait les pas et les poses passés,
Fuites et rires, et la colère exquise,
Les baisers et les luttes — et la douleur assise,
Lasse et qui veille la joie enlacée
Et se lève, soudain, et s'étire et méprise...

Sa vieille chanson était neuve, et ses doigts
Couraient sur la flûte en rythmes de danse,
Si bien que des filles, par deux et par trois,
Remontant de la source, la main à la hanche
Et le bras droit levé vers l'amphore et son anse,
Accordaient leur frêle pas à son air :
Leur tunique étroite et pâle sur le fond vert
Harmonisait un pli mobile à sa voix juste,
Et de la joie riait sur son visage fruste :

« Passantes, leur dit-il, j'ai gravé sur les bornes
L'Eros et l'Antéros, en mots que vous liriez ;
Double thyrse, enlacé de gais pampres, mes cornes
Abritent mon front nu bien mieux que des lauriers ! »

On riait dans le soir encor clair de la route ;
Puis les porteuses d'eau s'en furent vers les fermes.
— Les étoiles, semant de bel espoir la voûte,
Font l'étape facile au voyage sans terme —
Ils s'en furent, la nuit, à la mort des flambeaux,
Rythmant leur chant de marche au son de leurs sabots.

Je les ai vus, depuis, à la fontaine au bois :
L'un trempait ses sabots et faisait peur aux filles ;
L'autre, attentif à l'hymne unique aux mille voix
Et couché de son long dans un lit de jonquilles,
Un à un, lentement, de l'effort de deux doigts,
Brisait les roseaux verts de sa syrinx agile...

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.



PAUL HERVIEU [1]

Ce sera plus tard l'affaire des faiseurs de Mémoires de dire ce qu'aura été M. Paul Hervieu. Ils croiront l'avoir connu pour l'avoir rencontré. L'occasion ne leur en manquera pas, car M. Hervieu est fort répandu encore qu'il se communique peu. On le fréquente plus qu'on ne le pénètre. C'est un homme d'apparence correcte et réservée et d'une sobre et discrète politesse. Très maître de soi, il ne parle qu'à propos. Il est fin et ironique, toujours sur le seuil de sa défensive. Comme il est d'esprit juste, sa raillerie est plus dure aux ridicules en eux-mêmes que dans les autres. Il est plus philosophe que caricaturiste. Son succès fut rapide et mérité. Il est célèbre et risque fort peu d'être populaire. Sans avoir été de ceux qu'on lit sans en parler, il ne sera jamais de ceux dont on parle sans les lire, ni écrivain de cénacle, ni romancier à la mode certes. Ses livres ne sont pas les résultats d'un temps, mais les conceptions propres d'une cervelle très particulière qui a ses façons spéciales de pensée et d'expression.

Je ne veux tout de même pas analyser, une par une, les œuvres de M. Hervieu, ni prétendre le découvrir et tâcher d'en faire quelque inattendu Monsieur Harcoland ou quelque autre canard sauvage d'outre-mer ou d'outre-neige. Nous avons tous lu les livres de M. Hervieu, mais nous ne venons peut-être pas tous de les relire. J'en ai eu l'occasion récemment, et il me semble garder assez

(1) Cette étude n'est pas bonne et ne saurait satisfaire ni l'un ni l'autre des deux auteurs. J'ai plutôt examiné les nacrures et les contours du précieux coquillage que d'en scruter les spirales intérieures et d'en écouter, à l'oreille, la voix minutieuse et profonde. — H. R.

présentes à la pensée les cartes de son tarot spirituel pour essayer d'y déchiffrer celles qui composent le jeu de ce curieux et délicat artiste. C'est donc pour le passetemps d'une sorte d'astrologie littéraire que je m'improvise un instant cabaliste. La critique ne perdrait rien du reste à échanger quelquefois, pour le chapeau pointu du magicien, le bonnet carré du docteur.

M. Paul Hervieu n'est point pédant et son *Diogène le Chien*, en déconcertant sans doute les archéologues, eût certes réjoui M. de Voltaire, qui s'y connaissait et aurait reconnu M. Hervieu sans s'y reconnaître, car ce beau conte est d'une originalité singulière et d'un tour très personnel.

La meilleure façon de conter est encore de le faire avec esprit et dans une langue excellente. M. Hervieu s'y prit ainsi en y mêlant un sérieux admirable, une mesure ingénieuse. une sorte d'humour, si on peut dire, lapidaire. M. Hervieu aime beaucoup Suétone, m'a-t-il dit, le sang-froid de son impartialité latine, son laconisme devant le monstrueux et l'inattendu. C'est à la façon de la vie d'un treizième César que M. Hervieu a écrit celle de Diogène, mais il a ajouté à cette attitude de rester imperturbable un rien de sourire intérieur, et cette pierre gravée à l'antique, cette sardonyx, est restée comme le sceau familier de son esprit et poinçonne de sa marque maint coin de page dans ses livres d'ensuite, qui néanmoins diffèrent tant de celui-là.

L'œuvre de M. Hervieu est en effet très diverse, et il me paraît en la repensant d'ensemble la voir se diviser d'abord en deux intentions principales. Cela se sent plutôt que de se pouvoir nettement définir, car dans une personnalité aussi complexe, aussi soigneuse de se diversifier, aussi patiente à s'acquérir des ressources nouvelles, l'intrication est continuelle et on admire plus aisément les arabesques du tissu qu'on ne discerne les fils de la trame.

Pourtant il me semble clair que M. Hervieu,

en même temps qu'un humoriste minutieux et ironique, est aussi un esprit inquiet des ambiguïtés de la vie et des énigmes inexplicables d'êtres et de sentiments. Il a un goût initial de psychologies curieuses d'où il tire tour à tour un comique ou une angoisse selon qu'il s'explique ou sous-entend. *Les Deux Plaisanteries* ou la *Matrone adultère* ou l'*Esquimau* relèvent de ce premier instinct, tandis que le point de départ du second serait dans les *Yeux verts et les Yeux bleus* et son aboutissement dans ce beau livre de l'*Inconnu.*

En feuilletant ces pages où il nous conte la vie du mystérieux et frénétique interné de l'asile Dupont, j'ai toujours ressenti une impression singulière, une sorte de suspens nerveux, un malaise, un trouble. M. Hervieu excelle à exciter en nous le sentiment de la curiosité, à l'exalter jusqu'à la terreur ou à la raffiner jusqu'à l'insinuation, comme dans l'*Exorcisée.* Là, il propose, discute, va au fond de l'imperceptible et laisse anxieux en ayant l'air de conclure. De l'un et l'autre de ces livres demeurent dans la mémoire des individualités saisissantes, les unes comme Bick le Chinois, avec la grimace louche de son visage, les autres comme la délicieuse Mme Saint-Vrain des Ormes, avec le décevant sourire de sa bouche charmante, « cette bouche triangulaire comme un dessin de problème et d'un rouge si vif ! » Etres de conception plutôt que d'observation, ils vivent d'une vie cérébrale furtive, captieux et singuliers, poupées et mannequins effrayants et gracieux, héros du petit théâtre intérieur où chacun se simule la vie selon le décor de ses pensées !

Le volume qui contient cette exquise et inquiétante *Exorcisée* se termine par des *Notes sur la Société*, notes succinctes et fines d'analyse mondaine où M. Hervieu semble prendre position vis-à-vis de lui-même et des autres, auscul-

ter son expérience et supputer à son esprit une orientation nouvelle.

MM. de Goncourt disent quelque part que le roman est œuvre de maturité, que l'instant de l'entreprendre est cet âge d'après trente ans où l'on a, selon leur expression, « les résultantes de la vie. » M. Hervieu a dû éprouver aussi cette impression du moment venu. Il a ces résultantes et s'en est fait une conception générale de la mécanique des êtres et du temps. Ses précédentes études l'ont rompu aux détours d'âmes les plus rares. et il courait même le risque de se fausser par l'excès un peu de sa propre subtilité, de devenir une sorte de roué psychologiste, épris de pathologie mentale. Il y aurait perdu, car il a fait mieux que d'être un écrivain d'exception, un classificateur de raretés humaines. Il a voulu s'attaquer au fond vital et mettre en œuvre la connaissance qu'il avait de l'organisme social et mondain, la vue d'ensemble des événements et des êtres, user du pouvoir supérieur de recréer des vies, non pas sous tel aspect sommaire, mais en leurs jointures et leur action, donner de ses personnages non plus un profil, mais un portrait facial, non plus des instantanés où la surprise des gestes s'ankylose, mais des photographies successsives où l'instant se délie de sa contracture, prend vie et mouvement, acquiert la durée.

M. Hervieu était dans d'excellentes conditions pour mener à bien cette entreprise. Il joignait à une expérience instruite l'avantage d'un tour d'esprit préalable, très à lui, apte à voir un sens au spectacle et à en tirer la philosophie.

Il y a en effet du moraliste en M. Hervieu. Quand il met en jeu des personnages, il ne s'en désintéresse pas et il les explique et les commente à mesure qu'il les fait agir. Il condense ses appréciations en phrases courtes et nettes. Très différent en cela des romanciers naturalistes, il prend parti, non à la manière des auteurs anglais qui interrompent le récit par une dissertation ou un

prêche. M. Hervieu est trop homme de goût et de réserve pour insister, mais il trouve mille nuances pour se faire comprendre ; il souligne ; il feint parfois de ne s'apercevoir de rien ou constate sans surprise ou a l'air de siffloter entre ses dents ; mais s'il reste discret, nul ne sait être plus incisif et du tour le plus épigrammatique et le plus spirituel, et, quand ses belles dames vont au bois, elles ne se doutent guère que le chien de Diogène marche à leurs talons sous le déguisement élégant d'un lévrier ou d'un carlin.

On extrairait de l'œuvre d'Hervieu un précieux cahier de délicates maximes. Cela serait clair et vif comme du Chamfort ou plutôt comme du Rivarol qui aurait émigré à Londres, mais ce serait faire tort au lecteur qui préfère les lire où elles sont, au cours du livre, épinglées au revers d'un égoïsme ou à la basque d'un ridicule, car M. Hervieu est un ennemi des vanités d'âmes et de sentiments. C'est à elles au moins qu'il s'en prit tout d'abord.

Les *Notes sur la Société* contiennent déjà un ingénieux chapitre sur le Flirt; M. Hervieu a développé ensuite ces distinctions préventives dans un ingénieux roman. C'est comme l'armature de la poupée mondaine et sentimentale. Il y analyse des cas complexes de cette sorte de messe blanche de l'amour, en maintes scènes élégantes et brèves. C'est une œuvre juste au point et abondante en figures vivantes. La subtilité s'y allie à la malice et il en résulte un charme nuancé et aigu. M. Hervieu a dans l'esprit une finesse singulière qu'il risquait de trop satisfaire à des minuties sentimentales et psychologiques, au jeu de rendre profondément le superficiel des passions, la fleur de peau des rencontres, l'attifement des falbalas d'âme. Il pouvait céder au goût de l'érudition psychique au lieu d'écrire de la plus large histoire passionnelle. *Peints par eux-mêmes* prouva que M. Hervieu savait mener une délicieuse comédie amoureuse au drame le

plus poignant et le plus intense. M. Hervieu aime le drame et, s'il excelle à décrire les vapeurs du sentiment, il en raconte aussi les crises et il le fait avec une netteté concise du plus beau tour.

Il semble qu'à ces moments de violence et de tragique son attention spirituelle se suraiguise, sa compréhension des êtres se condense, et il les voit dans leur action douloureuse ou misérable avec la stature et le geste les plus exacts de leur caractère. Aussi les lettres qui racontent l'issue tragique des amours de Mme de Tremeur et de M. Le Hinglé forment-elles un très beau livre de satire ironique, d'exactitude sensuelle, d'événements dramatiques.

Ces lettres de psychologie profonde et délicate peignent, outre deux amants, tout un coin de monde. C'est du roman de mœurs traité sans l'insupportable appareil naturaliste d'information et de description, légèrement, par allusion. Ce n'en est pas moins de la vie avec l'agrément, pour le lecteur, d'un rien d'artifice, très fin, dû au procédé épistolaire. Ce procédé est curieux, mais il le faut comprendre comme l'a fait M. Hervieu.

Chacun des correspondants a son intonation propre, mais qui participe à une voix commune où elle prend son unité en la diversifiant ensuite à sa guise. On ne voudrait pas exiger que l'auteur adoptât matériellement le style que pourrait avoir chacune des personnes de sa fiction. Cela amènerait à la faute d'orthographe ou au manque de ponctuation. Il s'agit là d'une espèce de vérité spirituelle qui existe dans la convention d'un artifice, et vraiment il faut toute l'immensité du génie balzacien pour rendre supportable le patois du Baron Nucingen, que cinquante ans plus tôt aurait parlé aussi sans doute le Baron Saffre.

M. Hervieu vient de publier en effet l'*Armature*. C'est son plus grand effort littéraire par

l'importance du sujet, la complexité des caractères, la proportion du récit. M. Hervieu y traite de l'Argent, moins de son rôle général dans la vie que de certains cas subtils et inattendus de sa force occulte. Il y étudie, de l'argent, les curieux contre-coups, le rôle psychologique, les surprises de son contact : le livre est tout d'arrière-pensées.

Il y a là maintes scènes d'une invention puissante et d'une logique cruelle. Jamais nulle part M. Hervieu n'a été plus hardi et d'une verve plus nerveuse, avec un mélange singulier de fougue contractée et de subtilité violente.

A la question d'argent se mêlent des questions de caste. M. Hervieu débrouille habilement ce qu'a, à la fois, de tenace, de ridicule et d'honorable le fait d'aristocratie héréditaire. En somme, c'est un livre de haute satire ; il atteint, dans l'infamie, la sottise ou l'arrogance des êtres qu'il évoque, bien d'autres êtres qui leur ressemblent. M. Hervieu a trop de talent pour viser personne et trop de talent aussi pour que ses portraits imaginaires ne coïncident pas avec des vérités extérieures.

Il y a neuf grands portraits dans l'*Armature*. Chacun y occupe un chapitre et y domine à l'instant de l'action où il paraît et qui se suit à travers eux, qu'ils se passent de l'un à l'autre et qui les entraîne. M. Hervieu est fort soucieux de trouver pour chacun de ses livres un dispositif différent et une composition rigoureuse. Celle de l'*Armature* est particulièrement originale. Je ne raconterai pas le roman ; c'est au lecteur à faire connaissance avec les ménages Saffre, les Grommelain et les Exireuil. Il suffit de lire, car M. Hervieu a donné à ses personnages une vie intégrale, une vie à eux, qui continue hors de l'aventure où nous les voyons agir, une vie qui a sa durée. C'est là, je crois, tout l'art du roman.

Ce que j'admire dans M. Hervieu, c'est qu'il est un très noble exemple de progression intel-

lectuelle ; né avec un très spécial génie, il ne s'y est pas borné ; sa pensée s'est étendue autour de soi au lieu de s'y recroqueviller : il s'est augmenté au lieu de s'utiliser tel quel. Le conteur délicat et ironique du début est devenu le fantaisiste mystérieux de l'*Inconnu*, l'exorciste retors de l'*Exorcisée* ; l'ingénieux romancier de *Flirt* est devenu le passionnant auteur de *Peints par eux-mêmes* et de l'*Armature*.

On peut être un auteur sans être un écrivain. M. Hervieu, lui, a un style ; la matière en est bonne, classique même par sa justesse d'expression, sa netteté sèche, et il a le goût de le parachever d'élégance et même parfois de quelque heureuse singularité. La phrase, commencée carrément, bifurque, la pensée s'y divise et se retrouve à la jonction exacte des deux arabesques. Il écrit plus que pour bien dire et il a au milieu des bourgerons naturalistes et des mascarades parnassiennes je ne sais quelle coquetterie correcte d'habit noir. La rareté d'une orchidée fleurit discrètement le revers de son attitude.

Il me semble en relisant ces pages que j'ai bien mal décrit M. Hervieu et je crains de n'avoir pas exprimé juste l'idée que je me fais de lui, celle d'un homme qui a vu dans la nature des points singuliers et profonds, des articulations curieuses et secrètes, toute une alchimie intérieure dont il est le sorcier ironique, délicieux et savant.

HENRI DE RÉGNIER.





THAIS
Dessin de Paul Ranson

PAPHNUTIUS

PAPHNUTIUS
LES DISCIPLES
LES JEUNES GENS
THAIS
LES AMANTS
L'ABBESSE
ANTONIUS
PAULUS

LES DISCIPLES

Pourquoi, père, as-tu le visage obscur, et non serein, Paphnutius, comme de coutume ?

PAPHNUTIUS

De celui dont le cœur est attristé, le visage encore est obscurci.

LES DISCIPLES

Pourquoi es-tu attristé ?

PAPHNUTIUS

Pour l'injure au Créateur.

LES DISCIPLES

Quelle injure ?

PAPHNUTIUS

Celle même qu'il souffre de sa propre créature, faite à son image.

LES DISCIPLES

Tu nous a effrayés par tes paroles.

PAPHNUTIUS

Bien que cette impassible majesté ne puisse être touchée par les injures, cependant, pour

attribuer à Dieu, par métaphore, les effets de notre fragilité, quelle injure peut-on dire plus grande que celle qui met en lutte contre son empire, au gouvernail duquel le monde majeur se soumet avec obéissance, le seul monde mineur ?

LES DISCIPLES

Qu'est le monde mineur ?

PAPHNUTIUS

L'homme.

LES DISCIPLES

L'homme ?

PAPHNUTIUS

Certes.

LES DISCIPLES

Quel homme ?

PAPHNUTIUS

L'homme en général.

LES DISCIPLES

Comment cela peut-il se faire ?

PAPHNUTIUS

Comme il a plu au Créateur.

LES DISCIPLES

Nous ne comprenons pas.

PAPHNUTIUS

Cela n'est pas accessible à beaucoup.

LES DISCIPLES

Expose.

PAPHNUTIUS

Ecoutez.

LES DISCIPLES

Et d'un esprit attentif.

PAPHNUTIUS

Comme en effet le monde majeur est constitué de quatre éléments contraires, mais, par la volonté du Créateur, concordant selon l'ordonnance harmonique, de même aussi l'homme se compose non seulement des mêmes éléments, mais encore de parties plus contraires.

LES DISCIPLES

Et qui est plus contraire que les éléments ?

PAPHNUTIUS

Le corps et l'âme : car, bien que les éléments soient contraires, pourtant ils sont corporels ; mais l'âme n'est pas mortelle, comme le corps, ni le corps spirituel, comme l'âme.

LES DISCIPLES

Oui.

PAPHNUTIUS

Cependant, si nous suivons les dialecticiens, nous n'avouons pas non plus que le corps et l'âme soient contraires.

LES DISCIPLES

Et qui peut le nier ?

PAPHNUTIUS

Celui qui sait discuter selon la dialectique : car rien n'est contraire à la substance, mais elle est celle qui reçoit les contraires.

LES DISCIPLES

Que signifient les paroles que tu as dites : selon l'ordonnance harmonique ?

PAPHNUTIUS

Ceci : que, de même que les sons aigus et graves, joints harmoniquement, produisent quelque chose de musical, de même des éléments dissonants, mis d'accord comme il convient, produisent un monde un.

LES DISCIPLES

Il est étonnant que les choses dissonantes puissent être mises d'accord, ou que les choses dissonantes puissent êre dites concordantes.

PAPHNUTIUS

C'est qu'il semble que rien ne soit composé de semblables, ni de choses que ne joint aucun rapport de proportion, et qui diffèrent entièrement en substance et en nature.

LES DISCIPLES

Qu'est la musique ?

PAPHNUTIUS

Une science du carrefour de la philosophie.

LES DISCIPLES

Qu'est-ce que tu appelles le carrefour ?

PAPHNUTIUS

L'arithmétique, la géométrie, la musique, l'astronomie.

LES DISCIPLES

Pourquoi carrefour ?

PAPHNUTIUS

Parce que, comme d'un carrefour partent des sentiers, de même d'un seul principe de philosophie les développements directs de ces sciences.

LES DISCIPLES

Nous n'osons pas chercher à t'interroger sur les trois autres sciences : car notre esprit est une coupe si étroite que nous pouvons à peine y faire tenir un scrupule de la discussion commencée.

PAPHNUTIUS

Cela est difficile à saisir.

LES DISCIPLES

Parle-nous, en superficie seulement, de celle dont nous faisons mention pour l'instant.

PAPHNUTIUS

J'en sais très peu parler, car elle est inconnue aux ermites.

LES DISCIPLES

De quoi s'occupe-t-elle ?

PAPHNUTIUS

La musique ?

LES DISCIPLES

Elle-même.

PAPHNUTIUS

Elle traite des sons.

LES DISCIPLES

Est-elle une, ou plusieurs ?

PAPHNUTIUS

On dit qu'il y en a trois, mais chacune est tellement liée à l'autre par un rapport de proportion, que ce qui se produit pour l'une ne manque pas à l'autre.

LES DISCIPLES

Et quelle est la différence entre les trois ?

PAPHNUTIUS

La première est dite mondiale ou céleste, la

seconde humaine, la troisième celle qui s'exerce par les instruments.

LES DISCIPLES

En quoi consiste la céleste ?

PAPHNUTIUS

En les sept planètes et la sphère céleste.

LES DISCIPLES

Comment ?

PAPHNUTIUS

Parce qu'il en est d'elle comme de celle des instruments : car, dans les planètes et la sphère, on trouve autant d'intervalles, les mêmes degrés et les mêmes consonnances que dans les cordes.

LES DISCIPLES

Qu'est-ce que les intervalles ?

PAPHNUTIUS

Les espaces que l'on compte entre les planètes ou entre les cordes.

LES DISCIPLES

Et les degrés ?

PAPHNUTIUS

La même chose que les tons.

LES DISCIPLES

Nous ne connaissons aucunement ceux-ci.

PAPHNUTIUS

Le ton vient de deux sons et il est en proportion du nombre epogdous ou sesquioctave.

LES DISCIPLES

A mesure que nous peinons pour faire franchir rapidement à nos méditations tes premières propositions, tu ne cesses de nous en apporter de plus difficiles.

PAPHNUTIUS

Une discussion de ce genre l'exige.

LES DISCIPLES

Parle-nous un peu des consonnances, d'une façon sommaire, pour qu'au moins nous sachions le sens du mot.

PAPHNUTIUS

La consonnance est une combinaison harmonique.

LES DISCIPLES

Comment ?

PAPHNUTIUS

Parce qu'elle se compose soit de quatre, soit de cinq, soit de huit sons.

LES DISCIPLES

Puisque nous savons qu'il y a trois consonnances, nous désirons connaître le nom de chacune.

PAPHNUTIUS

On appelle la première diatessaron, comme venant de quatre sons, et elle est en proportion épitrite ou sesquitierce ; la seconde diapente, car elle procède de cinq sons, et elle est en proportion hemiole ou sesquialtère ; la troisième diapason : elle est en raison double, et se compose de huit sons.

LES DISCIPLES

Est-ce que la sphère et les planètes profèrent un son, qu'il soit possible de les comparer aux cordes ?

PAPHNUTIUS

Et un son très fort.

LES DISCIPLES

Pourquoi ne l'entend-on pas ?

PAPHNUTIUS

On en expose plusieurs raisons. Les uns pensent qu'on ne peut l'entendre à cause de sa continuité, les autres à cause de l'épaisseur de l'air. Certains rapportent que l'énormité d'un tel son ne peut entrer dans les étroits conduits des oreilles. Mais il en est qui disent que la sphère émet un son tellement agréable, tellement doux, que, si on l'entendait, la foule des hommes, se négligeant elle-même et oubliant tous ses travaux, pour guide suivrait le son, de l'orient à l'occident.

LES DISCIPLES

Il vaut mieux qu'on ne l'entende pas.

PAPHNUTIUS

Cela était dans la prescience du Créateur.

LES DISCIPLES

C'est assez sur cette musique. Poursuis sur la musique humaine.

PAPHNUTIUS

Que vous dirai-je de celle-ci ?

LES DISCIPLES

Enquoi elle consiste.

PAPHNUTIUS

Non seulement, comme j'ai dit, en l'union du corps et de l'âme,et aussi en l'émission de la voix, tantôt grave, tantôt aiguë ; mais encore en les pulsations des veines et en la mesure de certains membres, comme les articulations des doigts, où, quand nous les mesurons, nous trouvons les mêmes proportions que nous avons remarquées dans les consonnances : car on appelle musique la convenance non seulement des voix, mais encore des autres choses dissemblables.

LES DISCIPLES

Si nous avions prévu que le nœud de cette question fût si difficile à dénouer pour des ignorants, nous aurions préféré ne pas connaître le monde mineur à errer par une telle difficulté.

PAPHNUTIUS

Il n'importe pas que vous ayez peiné, puisque vous êtes experts en des sujets auparavant ignorés.

LES DISCIPLES

C'est vrai : mais les discussions philosophiques nous rebutent, car nous ne pouvons, avec notre intelligence, mesurer un scrupule de ton argumentation.

PAPHNUTIUS

Pourquoi me raillez-vous, moi qui suis tout à fait ignorant, et non philosophe ?

LES DISCIPLES

Et d'où as-tu connu ces choses, que tu nous a exposées en nous fatiguant ?

PAPHNUTIUS

Une faible goutte de science tomba des coupes

emplies des sages ; je n'étais pas assis pour boire, mais je passais par hasard, je la trouvai, je l'ai bue, et j'ai mis mes soins à la partager avec vous.

LES DISCIPLES

Nous rendons grâces à ta bonté ; mais nous sommes effrayés de la sentence de l'apôtre, qui a dit : « Car Dieu a choisi les folies du monde, pour confondre les sophismes. »

PAPHNUTIUS

Sot ou sophiste, s'il fait le mal, méritera de Dieu la confusion.

LES DISCIPLES

Oui.

PAPHNUTIUS

Et la science qu'on peut savoir n'offense pas Dieu, mais l'injustice de celui qui sait.

LES DISCIPLES

C'est vrai.

PAPHNUTIUS

Et à la louange de qui la science des arts retournerait-elle plus dignement et plus justement qu'à la louange de celui qui a fait ce qu'on peut savoir, et qui a donné la science ?

LES DISCIPLES

A la louange de personne.

PAPHNUTIUS

Car qui connaît mieux par quelle admirable loi Dieu a réglé le nombre et la mesure et le poids de toutes choses brûle pour lui d'un amour d'autant plus grand.

LES DISCIPLES

Et ce n'est pas injustice.

PAPHNUTIUS

Mais pourquoi m'attardé-je en ces choses, qui nous apportent fort peu de plaisir ?

LES DISCIPLES

Expose-nous la cause de ton chagrin, pour que nous ne soyons pas plus longtemps brisés par le poids de la curiosité.

PAPHNUTIUS

Si vous en éprouvez quelque chose, vous ne vous réjouirez pas de m'avoir écouté.

LES DISCIPLES

Il n'est pas rare qu'il s'attriste, celui qui suit sa curiosité ; mais cependant nous ne pouvons surmonter la nôtre, car elle est familière à notre fragilité.

PAPHNUTIUS

Une femme impudique demeure en ce pays.

LES DISCIPLES

Chose dangereuse pour les citoyens.

PAPHNUTIUS

Elle brille d'une admirable beauté, et se souille d'une horrible honte.

LES DISCIPLES

Malheur. Comment la nomme-t-on ?

PAPHNUTIUS

Thaïs.

LES DISCIPLES

La courtisane ?

PAPHNUTIUS

Elle-même.

LES DISCIPLES

Son infamie n'est inconnue de personne.

PAPHNUTIUS

Et ce n'est pas étonnant, car elle ne daigne pas courir à sa perte avec peu d'hommes, mais elle est prompte à séduire tous les hommes par les charmes de sa beauté et à les entraîner avec elle à leur perte.

LES DISCIPLES

Lugubre.

PAPHNUTIUS

Non seulement les étourdis dissipent en son culte la petitesse de leur patrimoine, mais encore les hommes les plus considérables dissipent des meubles variés et précieux pour l'enrichir à leurs dépens.

LES DISCIPLES

Nous avons horreur à entendre cela.

PAPHNUTIUS

Des troupeaux d'amants affluent vers elle.

LES DISCIPLES

Ils se perdent eux-mêmes.

PAPHNUTIUS

Ces fous, tandis que, d'un cœur aveugle, ils luttent à qui approchera d'elle, engagent des querelles.

LES DISCIPLES

Un vice en engendre un autre.

PAPHNUTIUS

Puis, le combat commencé, tantôt brisant des poings les bouches et les nez, tantôt se repoussant les uns les autres avec des armes, ils arrosent d'un flot de sang qui court le seuil du bordel.

LES DISCIPLES

O crime détestable.

PAPHNUTIUS

Cette injure au Créateur que je pleurais, elle est la cause de ma douleur.

LES DISCIPLES

A bon droit tu t'attristes de cela, et nous ne doutons pas que les citoyens de la patrie céleste ne s'attristent avec toi.

PAPHNUTIUS

Qu'arriverait-il, si je l'approchais sous l'aspect d'un amant? si par hasard elle pouvait être rappelée de ses intentions de bagatelle.

LES DISCIPLES

Celui qui versa en ta pensée le vouloir, qu'il donne l'efficacité du pouvoir.

PAPHNUTIUS

Pendant ce temps, appuyez-moi de vos prières assidues, pour que je ne sois pas vaincu par les ruses du vicieux serpent.

LES DISCIPLES

Que celui qui prosterna le Roi des habitants des ténèbres t'accorde le triomphe contre l'Ennemi.

★

PAPHNUTIUS

Voici des jeunes gens sur le forum. J'irai

d'abord vers eux, et leur demanderai où je trouverai celle que je cherche.

LES JEUNES GENS

Voilà un inconnu qui vient vers nous. Voyons ce qu'il veut.

PAPHNUTIUS

He, jeunes gens, qui êtes-vous?

LES JEUNES GENS

Des habitants de cette cité.

PAPHNUTIUS

Salut.

LES JEUNES GENS

Et à toi salut, que tu sois de ce pays, ou que tu sois étranger.

PAPHNUTIUS

Etranger, j'arrive à l'instant.

LES JEUNES GENS

Pourquoi viens-tu ? que cherches-tu ?

PAPHNUTIUS

Ce n'est point à dire.

LES JEUNES GENS

Pourquoi ?

PAPHNUTIUS

Parce que c'est mon secret.

LES JEUNES GENS

Tu ferais mieux de le dire, car, si tu n es pas d'ici, tu pourras difficilement, sans le conseil des habitants, terminer parmi nous quelque affaire.

PAPHNUTIUS

Qu'arrivera-t-il si je le dis, et que, l'ayant dit, je me suscite quelque obstacle ?

LES JEUNES GENS

Nous ne t'en susciterons aucun.

PAPHNUTIUS

Je cède à vos bonnes promesses, et, confiant en votre foi, je vous découvre mon secret.

LES JEUNES GENS

De notre part, nulle infidélité, nulle contrariété ne te gênera.

PAPHNUTIUS

Du rapport de certains, j'ai appris que parmi

vous habite une femme aimable à tous, affable à tous.

LES JEUNES GENS

Connais-tu son nom ?

PAPHNUTIUS

Je le connais.

LES JEUNES GENS

Comment l'appelle-t-on ?

PAPHNUTIUS

Thaïs.

LES JEUNES GENS

Elle est le feu de nos concitoyens.

PAPHNUTIUS

On rapporte que cette femme est la plus belle et la plus voluptueuse de toutes.

LES JEUNES GENS

Ceux qui ont rapporté cela ne se sont nullement trompés.

PAPHNUTIUS

Pour elle, j'ai supporté la longueur d'une route difficile. Pour la voir, je suis venu.

LES JEUNES GENS

Aucun obstacle ne t'empêche de la voir.

PAPHNUTIUS

Où demeure-t-elle ?

LES JEUNES GENS

Voici : la maison toute proche.

PAPHNUTIUS

Celle-ci, que vous me montrez du doigt ?

LES JEUNES GENS

Elle-même.

PAPHNUTIUS

J'y vais.

LES JEUNES GENS

Si tu veux, nous irons avec toi.

PAPHNUTIUS

J'aime mieux aller seul.

LES JEUNES GENS

Comme il te plaira.

★

PAPHNUTIUS

Es-tu ici dedans, Thaïs, toi que je cherche?

THAIS

Qui est là qui me parle, que je ne connais pas?

PAPHNUTIUS

Celui qui t'aime.

THAIS

Qui m'adore d'amour reçoit en échange mon amour.

PAPHNUTIUS

O Thaïs, Thaïs, quelle longueur de chemin très rude j'ai parcourue, pour que le moyen me fût donné de te parler et de contempler ta face.

THAIS

Je ne te cache pas ma vue, ni ne te refuse ma conversation.

PAPHNUTIUS

Le secret de notre entretien demande la solitude d'un lieu plus secret.

THAIS

Voici une chambre bien meublée, et agréable à habiter.

PAPHNUTIUS

Est-il un endroit plus retiré, où nous puissions causer plus secrètement?

THAIS

Il y a bien un endroit caché, si secret, que sa retraite n'est, à part moi, connue de personne, si ce n'est de Dieu.

PAPHNUTIUS

De quel Dieu?

THAIS

Du vrai.

PAPHNUTIUS

Tu crois qu'il sait quelque chose?

THAIS

Je n'ignore pas que rien ne lui est caché.

PAPHNUTIUS

Penses-tu qu'il néglige les actes des méchants, ou qu'il garde pour eux son équité?

THAIS

J'estime que, dans la balance de son équité, sont pesés les mérites de tous, et qu'à chacun, suivant ce qu'il a fait, est gardé soit le châtiment, soit la récompense.

PAPHNUTIUS

O Christ, combien est admirable la patience de ta bonté à notre égard, ô toi qui vois pécher ceux qui te connaissent,et cependant tardes à les perdre.

THAIS

Pourquoi trembles-tu, changeant de couleur? Pourquoi tes larmes coulent-elles ?

PAPHNUTIUS

J'ai horreur de ta présomption, je pleure ta perdition, car tu sais cela, et tu as perdu tant d'âmes.

THAIS

Malheur, malheur à moi, infortunée.

PAPHNUTIUS

Tu seras damnée avec d'autant plus de justice qu'avec plus de présomption tu as offensé sciemment la majesté de la Divinité.

THAIS

Hélas, hélas, que fais-tu ? de quoi menaces-tu une malheureuse ?

PAPHNUTIUS

Le supplice de la géhenne est imminent pour toi, si tu persévères dans le crime.

THAIS

La sévérité de ta réprimande frappe la profondeur de mon cœur effrayé.

PAPHNUTIUS

Oh, plût à Dieu que tu eusses le fond des entrailles frappé de crainte, pour que tu n'oses plus céder à une périlleuse volupté.

THAIS

Et quelle place maintenant peut-il rester en mon cœur pour la volupté pestilentielle? Seules y dominent à présent l'amertume d'un chagrin

intérieur, et la terreur nouvelle d'une faute que je connais.

PAPHNUTIUS

Je souhaite ceci que, les épines du vice coupées, le fleuve de la componction puisse déborder.

THAIS

Oh si tu croyais, oh si tu espérais que, moi la souillée, qui suis salie mille et mille fois par la boue des souillures, je pusse jamais expier, et, de quelque manière que ce soit, par la componction, mériter mon pardon.

PAPHNUTIUS

Il n'est point de grave péché, il n'est point de crime, si énorme qu'il soit, qui ne puisse être expié par les larmes de la pénitence, s'il est suivi de l'œuvre efficace.

THAIS

Montre-moi, je te prie, mon père, par quelle œuvre efficace je peux mériter le présent de la réconciliation.

PAPHNUTIUS

Méprise le siècle, fuis la société des amants lascifs.

THAIS

Et que me faudra-t-il faire alors ?

PAPHNUTIUS

Te retirer en un lieu secret, où, t'examinant toi-même, tu pourras gémir sur l'énormité de ta faute.

THAIS

Si tu espères que cela me sera salutaire, je ne tarde pas un instant.

PAPHNUTIUS

Je ne doute pas que cela ne te serve.

THAIS

Donne-moi un tout petit moment, pour que j'apporte les richesses que, mal acquises, j'ai gardées longtemps.

PAPHNUTIUS

Ne t'en inquiète pas. Ils ne manquent pas, ceux qui s'en serviront, les ayant trouvées.

THAIS

Je ne m'en inquiète pas pour vouloir les garder ni les donner à des amis, et même je ne songe pas à les distribuer aux pauvres, car je ne crois pas que le prix de ce qu'il faut expier convienne à l'œuvre de bienfaisance.

PAPHNUTIUS

Tu juges bien. Et que penses-tu faire de ces richesses?

THAIS

Les livrer au feu et les réduire en cendres.

PAPHNUTIUS

Pourquoi ?

THAIS

Pour que ne restent pas dans le monde les choses que j'ai mal acquises, et par injure au Créateur du monde.

PAPHNUTIUS

Oh, que tu es différente de celle que tu étais auparavant, quand tu brûlais d'un amour illicite, quand tu étais enflammée par le feu de l'avidité.

THAIS

Peut-être serai-je changée en mieux, si Dieu y consent.

PAPHNUTIUS

Il n'est pas difficile à son immuable substance de changer les choses comme il lui plaît.

THAIS

J'irai, et j'exécuterai ce que j'ai projeté.

PAPHNUTIUS

Va en paix, et reviens vite auprès de moi.

THAIS

Rassemblez-vous, hâtez-vous, mes pervers amants.

LES AMANTS

C'est la voix de Thaïs qui nous appelle. Hâtons notre arrivée, pour ne pas l'offenser par nos retards.

THAIS

Accourez, approchez pour que je puisse échanger des paroles avec vous.

LES AMANTS

O Thaïs, Thaïs, que veut dire le bûcher que tu construis? Pourquoi auprès du bûcher amoncelles-tu cette variété de précieuses richesses?

THAIS

Vous le demandez?

LES AMANTS

Nous sommes assez étonnés.

THAIS

Je vous l'expliquerai sans retard.

LES AMANTS

Nous le désirons.

THAIS

Regardez.

LES AMANTS

Arrête, arrête, Thaïs. Que fais-tu? Es-tu folle?

THAIS

Non pas folle, mais sage.

LES AMANTS

Pourquoi cette perte de quatre cents livres d'or, avec la diversité des autres trésors?

THAIS

Tout ce que je vous ai injustement extorqué, je veux que cela soit brûlé par le feu, afin qu'aucun brandon ne vous reste pour espérer que jamais plus je cède à votre amour.

LES AMANTS

Arrête un moment, arrête, et découvre-nous la cause de ton trouble.

THAIS

Je ne m'arrête pas et n'engage pas de conversation avec vous.

LES AMANTS

Pourquoi, nous dédaignant, nous méprises-tu? Est-ce que tu nous accuses de quelque infidélité? N'avons-nous pas toujours satisfait tes vœux? Et pour rien tu nous poursuis d'une haine injuste.

THAIS

Allez-vous-en. Ne déchirez pas ma robe, en la tirant. Qu'il suffise que, jusqu'aujourd'hui, j'aie consenti à pécher avec vous. La fin du péché est instante, comme le temps de notre séparation.

LES AMANTS

Où va-t-elle ?

THAIS

Où aucun de vous ne me verra plus.

LES AMANTS

Par le Pape, quel est ce prodige, que Thaïs, nos délices, elle qui travailla toujours à s'enrichir, elle qui ne détourna jamais du plaisir son esprit, et se donna toute à la volupté, ait perdu sans retour tant de monceaux d'or et de pierreries, et nous ait dédaignés et méprisés, nous, ses amants, et tout à coup ait disparu ?

✶

THAIS

Voici, père Paphnutius, que je viens, très disposée à t'obéir.

PAPHNUTIUS

Comme tu t'es attardée pour venir, je m'inquiétais, craignant que tu ne fusses engagée de nouveau dans les affaires du siecle.

THAIS

Ne crains pas cela, car tout autre chose occupe mon esprit. En effet, j'ai disposé de mes biens selon mon vouloir, et, publiquement, j'ai renoncé à mes amants.

PAPHNUTIUS

Puisque tu as renoncé à eux, tu pourras maintenant t'unir à l'amant céleste.

THAIS

C'est à toi de me tracer, comme avec une règle, ce qu'il me faut faire.

PAPHNUTIUS

Suis-moi.

THAIS

Je te suivrai de mes pas ; oh, plaise à Dieu que je te suive aussi de mes actions.

PAPHNUTIUS

Voici un monastère où demeure un noble collège de vierges sacrées. Dans ce lieu, je désire que tu passes le temps de la pénitence à faire.

THAIS

Je ne résiste pas.

PAPHNUTIUS

J'entrerai, et je prierai l'abbesse, conductrice des vierges, de t'y admettre.

THAIS

Que m'ordonnes-tu de faire pendant ce temps?

PAPHNUTIUS

De venir avec moi.

THAIS

Comme tu ordonnes.

*

PAPHNUTIUS

Voici que l'abbesse accourt. Je me demande qui lui a si vite annoncé notre arrivée.

THAIS

La renommée, que n'arrête nul retard.

PAPHNUTIUS

Tu accours à propos, illustre abbesse; c'est toi-même que je cherche.

L'ABBESSE

Tu es le bienvenu, vénérable père Paphnutius; bénie soit ton arrivée, favori de Dieu.

PAPHNUTIUS

Que la grâce de l'universel Créateur répande sur toi la béatitude de l'éternelle bénédiction.

L'ABBESSE

D'où me vient que ta sainteté daigne visiter la petitesse de ma demeure?

PAPHNUTIUS

J'ai besoin de ton aide dans une nécessité urgente.

L'ABBESSE

Ordonne, seulement d'un mot bref, ce que tu veux que je fasse, et je veillerai à accomplir tes ordres et à satisfaire tes vœux, selon mes forces.

PAPHNUTIUS

J'ai apporté une chèvre, qui ne vit qu'à moitié, arrachée naguère aux dents des loups; je désire qu'elle soit réchauffée par ta miséricorde, qu'elle soit guérie par ta sollicitude, jusqu'à ce que, la rudesse de sa peau de chèvre rejetée, elle vête la douceur d'une toison de brebis.

L'ABBESSE

Exprime la chose plus clairement.

PAPHNUTIUS

Celle-là, que tu vois, a vécu à la manière des courtisanes.

L'ABBESSE

Malheur.

PAPHNUTIUS

Elle se donna toute à la volupté.

L'ABBESSE

Elle s'est perdue elle-même.

PAPHNUTIUS

Mais maintenant, moi l'exhortant et le Christ aidant, elle fuit avec haine les frivolités qu'elle suivait, et connaît la chasteté.

L'ABBESSE

Grâces soient à l'auteur du changement.

PAPHNUTIUS

Or, parce que la maladie des âmes, comme celle des corps, doit être guérie par des remèdes contraires, il est bon que celle-ci, séquestrée de la coutumière inquiétude du siècle, soit enfermée seule en une étroite cellule, afin de pouvoir plus librement discuter ses crimes.

L'ABBESSE

Cela est des plus utile.

PAPHNUTIUS

Ordonne, pour que le plus tôt possible la cellule soit construite.

L'ABBESSE

Elle sera achevée en peu de temps.

PAPHNUTIUS

Que nulle entrée, que nulle sortie n'y soit laissée, mais seulement une petite fenêtre, par où

elle puisse recevoir un peu de nourriture, que tu devras lui faire parcimonieusement donner, à des jours et à des heures marqués.

L'Abbesse

Je crains que la faiblesse d'un esprit délicat ne souffre difficilement la dureté d'une telle peine.

Paphnutius

Ne crains pas cela, car une faute grave demande un rude remède.

L'Abbesse

C'est vrai.

Paphnutius

Je suis plus ennuyé des retards : car je crains qu'elle ne soit corrompue par la visite des hommes.

L'Abbesse

Pourquoi t'ennuies-tu de cela ? Pourquoi ne l'enfermes-tu pas ? Voici que la cellule que tu as désirée est achevée.

Paphnutius

Cela me plaît. Entre, Thaïs, dans ce réduit, assez convenable pour pleurer tes actes.

Thais

Qu'il est petit, qu'il est obscur, et qu'il est incommode pour être habité par une femme délicate.

Paphnutius

Pourquoi maudis-tu ce réduit? pourquoi as-tu horreur d'y entrer? Il convient que celle que tu fus jusqu'ici, errante indomptée, se réfrène enfin en un lieu solitaire.

Thais

L'esprit accoutumé à la volupté revient souvent vers la vie antérieure.

Paphnutius

Aussi doit-il être retenu par les rênes de la discipline, jusqu'à ce qu'il cesse de lutter.

Thais

Ce qu'ordonne ta paternité ma bassesse ne refuse pas de le subir; mais il y a dans cette habitation une incommodité difficile à souffrir pour ma fragilité.

PAPHNUTIUS

Quelle incommodité?

THAIS

Je rougis de le dire.

PAPHNUTIUS

Ne rougis pas, mais parle clairement.

THAIS

Que peut-il y avoir de plus importun, de plus incommode, que d'être obligée d'accomplir en un même lieu toutes les nécessités du corps? Il n'est pas douteux qu'il ne soit bien vite inhabitable par l'excès d'infection.

PAPHNUTIUS

Redoute la cruauté de la perpétuelle géhenne, et cesse de craindre les choses transitoires.

THAIS

Ma fragilité me force à avoir peur.

PAPHNUTIUS

Il convient que tu payes la douceur des jouissances de la mauvaise volupté par l'ennui d'une excessive infection.

THAIS

Je ne refuse pas, je ne nie pas que, moi qui suis souillée, j'habiterai sans injustice une cabane infecte et souillée; mais ceci me chagrine plus, qu'il ne restera aucune place où je puisse invoquer convenablement et chastement le nom de la redoutable Majesté.

PAPHNUTIUS

Et d'où te vient cette confiance? de tes lèvres pollues, as-tu la présomption de proférer le nom de la Divinité impollue?

THAIS

Et de qui puis-je espérer mon pardon? par la miséricorde de qui puis-je être sauvée s'il m'est défendu d'invoquer celui envers qui seul j'ai péché, et à qui seul la dévotion de mes prières doit être offerte?

PAPHNUTIUS

Tu dois prier non avec des mots, mais avec des larmes, non avec le son d'une voix plaintive, mais avec le râle d'un cœur pénitent.

THAIS

Et s'il m'est défendu de prier Dieu avec des mots, comment puis-je espérer mon pardon ?

PAPHNUTIUS

Tu le mériteras d'autant plus vite que tu t'humilieras plus parfaitement. Dis seulement : Toi qui m'as créée, aie pitié de moi.

THAIS

J'ai besoin de sa pitié, pour n'être pas brisée dans ce douteux combat.

PAPHNUTIUS

Lutte virilement, pour pouvoir heureusement obtenir le triomphe.

THAIS

C'est à toi de prier pour moi, afin que je mérite la palme de la victoire.

PAPHNUTIUS

Je n'ai pas besoin de recommandation.

THAIS

J'espère.

PAPHNUTIUS

Il est temps que je regagne les retraites souhaitées de ma solitude, et que je revoie mes chers disciples. Donc, à ta sollicitude, à ta piété, vénérable abbesse, je confie cette captive : réchauffe modérément, par le nécessaire, son corps délicat, et refais convenablement, par des leçons salutaires, son âme.

L'ABBESSE

N'aie pas d'inquiétude sur elle, car je la réchaufferai d'une affection maternelle.

PAPHNUTIUS

Je m'en vais.

L'ABBESSE

En paix.

★

LES DISCIPLES

Qui frappe à la porte ?

PAPHNUTIUS

Moi.

LES DISCIPLES

C'est la voix de Paphnutius notre père.

PAPHNUTIUS

Tirez le verrou.

LES DISCIPLES

O père, salut.

PAPHNUTIUS

Salut.

LES DISCIPLES

Nous étions fort inquiets de ta longue absence.

PAPHNUTIUS

Je suis heureux de m'être absenté.

LES DISCIPLES

Qu'est-il advenu de Thaïs?

PAPHNUTIUS

Selon mon vouloir.

LES DISCIPLES

Où demeure-t-elle?

PAPHNUTIUS

Dans une petite cellule, elle pleure ses actions.

LES DISCIPLES

Louange soit à la suprême Trinité.

PAPHNUTIUS

Et béni soit son nom redoutable, maintenant et par les siècles.

LES DISCIPLES

Amen.

PAPHNUTIUS

Voici que trois ans sont passés de la pénitence de Thaïs, et j'ignore si sa componction est agréable à Dieu. Je me lèverai, et je m'en irai vers mon frère Antonius, afin que Dieu se manifeste à moi par son intervention.

*

ANTONIUS

Quelle joie inespérée m'arrive, quel bonheur

imprévu. Est-ce que ce n'est pas mon frère et coermite Paphnutius ? C'est lui-même.

PAPHNUTIUS

Je le suis en effet.

ANTONIUS

Tu es le bienvenu, frère, et par ta bonne arrivée tu m'as réjoui.

PAPHNUTIUS

Je ne suis pas moins exalté de joie de ta vue que toi de ma venue.

ANTONIUS

Quelle est la cause si heureuse, si agréable pour nous, qui, de tes retraites, t'a conduit ici ?

PAPHNUTIUS

Je l'expose.

ANTONIUS

Je le désire.

PAPHNUTIUS

Il y a trois ans demeurait auprès de nous une certaine courtisane du nom de Thaïs, qui non seulement s'était donnée à la perdition, mais encore avait coutume d'entraîner à la mort beaucoup d'hommes avec elle.

ANTONIUS

Hélas, déplorable habitude.

PAPHNUTIUS

J'allai près d'elle sous l'aspect d'un amant, et tantôt j'adoucissais son esprit lascif en le caressant de suaves exhortations, tantôt je l'effrayais en le menaçant d'âpres avertissements.

ANTONIUS

Cette méthode fut nécessaire à sa lascivité.

PAPHNUTIUS

Enfin elle céda, et, méprisée sa blâmable habitude, elle se voua à la chasteté, et consentit à être enfermée dans une très étroite cellule.

ANTONIUS

Je suis si charmé d'entendre cela, que toutes les veines de ma poitrine tressaillent de joie.

PAPHNUTIUS

Cela convient à ta sainteté. Et moi, bien que je me réjouisse outre mesure de cette conversion, je suis troublé pourtant d'une grave inquiétude, en ceci que je crains que sa délicatesse ne supporte difficilement une longue peine.

ANTONIUS

Où il y a une vraie dilection ne manque pas une pieuse compassion.

PAPHNUTIUS

J'implore donc ton amitié : veuillez, toi et tes disciples, vous unir à moi en des prières, jusqu'à ce qu'il nous soit manifesté par le ciel si la bonté de la divine pitié est amollie vers l'indulgence par les larmes de la pénitente.

ANTONIUS

Nous consentons volontiers à ta demande.

PAPHNUTIUS

Et je ne doute pas que vous ne soyez écoutés par Dieu avec clémence.

ANTONIUS

Voici que la promesse évangélique est accomplie en nous.

PAPHNUTIUS

Quelle promesse ?

ANTONIUS

Celle qui a promis que, unis en la prière, nous pouvons tout obtenir.

PAPHNUTIUS

Qu'y a-t il ?

ANTONIUS

A Paulus, mon disciple, fut montrée une vision.

PAPHNUTIUS

Appelle-le.

ANTONIUS

Paulus, approche, et expose à Paphnutius ce que tu as vu.

PAULUS

Je voyais en vision un lit magnifiquement tendu d'étoffes blanches, dans le ciel, et auprès

se tenaient debout quatre vierges lumineuses, et qui semblaient le garder. Et, comme j'apercevais la grâce de l'admirable clarté, je me disais en moi : Cette gloire ne convient à personne plus qu'à mon père et maître Antonius.

ANTONIUS

Je ne suis pas digne d'une telle béatitude.

PAULUS

A ces mots tonna une voix divine, disant : Ce n'est pas, comme tu l'espères, à Antonius, mais à Thaïs la courtisane qu'est gardée cette gloire.

PAPHNUTIUS

Louange à la douceur de ta miséricorde, Christ, fils unique de Dieu, car tu as si bénignement daigné que ma tristesse soit consolée.

ANTONIUS

Il est digne de louanges.

PAPHNUTIUS

J'irai, et je visiterai ma captive.

ANTONIUS

Il est temps que tu lui promettes et l'espoir du pardon et la consolation de la béatitude éternelle.

*

PAPHNUTIUS

Thaïs, ma fille adoptive, ouvre ta fenêtre, pour que je te voie.

THAIS

Qui parle?

PAPHNUTIUS

Paphnutius, ton père.

THAIS

D'où me vient le bonheur d'une telle joie que, moi, pécheresse, tu daignes me visiter?

PAPHNUTIUS

Bien que, pendant ces trois ans, j'aie été absent de corps, je ne me suis pourtant pas peu intéressé à ton salut.

THAIS

Je n'en doute pas.

PAPHNUTIUS

Expose-moi l'histoire de ta conversion et la mesure de ta pénitence.

THAIS

Je puis dire ceci, que je n'ignore pas n'avoir rien fait qui fût digne de Dieu.

PAPHNUTIUS

Si Dieu observe les iniquités, personne ne subsistera.

THAIS

Si pourtant tu veux savoir ce que j'ai fait, j'ai réuni en ma conscience la foule de mes crimes, comme en un faisceau, et, les repassant, je les ai toujours regardés en esprit, pour que, de même que l'odeur infecte ne quittait jamais mes narines, de même la crainte de la géhenne ne quittât pas les yeux de mon cœur.

PAPHNUTIUS

Parce que tu t'es punie par la componction, tu as mérité ton pardon.

THAIS

Oh, plût à Dieu.

PAPHNUTIUS

Donne-moi la main, pour que je te fasse sortir.

THAIS

Non, père vénérable, ne m'arrache pas, moi, souillée, à ces immondices, mais laisse-moi habiter ce lieu, digne de mes mérites.

PAPHNUTIUS

Il est temps que, la crainte déposée, tu commences à espérer la vie, car ta pénitence est agréable à Dieu.

THAIS

Que tous les anges louent sa piété, car il n'a pas méprisé l'humilité d'un cœur contrit.

PAPHNUTIUS

Persiste en la crainte de Dieu, et reste en sa dilection; car, dans quinze jours, tu dépouilleras l'humanité, et, achevée enfin ton heureuse course,

la grâce céleste t'aidant, tu transmigreras vers les astres.

THAIS

Oh, plaise à Dieu que je mérite d'échapper aux peines, ou du moins qu'avec clémence je sois brûlée par un feu plus doux. Car il n'appartient pas à mon mérite d'être gratifiée de la béatitude perpétuelle.

PAPHNUTIUS

Le gracieux don de Dieu ne pèse pas le mérite humain : car, s'il était attribué aux mérites, on ne l'appellerait pas la grâce.

THAIS

Donc, que le louent l'harmonie du ciel et tous les rameaux de la terre, et aussi toutes les races d'animaux, et les gouffres confus des ondes, lui qui, non seulement souffre les pécheurs, mais encore accorde aux pénitents les récompenses gracieuses.

PAPHNUTIUS

Ceci est son antique coutume, qu'il préfère avoir pitié à frapper.

THAIS

Ne t'en va pas, père vénérable ; mais, pour ma consolation, sois près de moi à l'heure où se séparera mon âme.

PAPHNUTIUS

Je ne m'en vais pas, je ne m'éloigne pas, jusqu'à ce que, ton âme volant au-delà de l'éther, j'aie livré ton corps à la sépulture.

THAIS

Voici que je commence à mourir.

PAPHNUTIUS

Maintenant, c'est le temps de prier.

THAIS

Toi qui m'as créée, aie pitié de moi, et fais que d'un heureux retour revienne à toi l'âme que tu m'as inspirée.

PAPHNUTIUS

Toi qui ne fus créé par personne, forme vraiment sans matière, dont la simple essence a fait d'éléments multiples l'homme, qui n'est pas ce qui est, permets aux diverses parties de cette créature humaine qui va se dissoudre de rejoindre heureusement le principe de leur origine : pour que l'âme, venue du ciel, participe aux joies célestes,et que le corps soit pacifiquement réchauffé dans le tendre sein de la terre,matière dont il est fait, jusqu'à ce que, la cendre poussiéreuse se réunissant, et le souffle de vie rentrant aux membres ranimés, cette même Thaïs ressuscite, créature parfaite comme elle fut, pour prendre place parmi les brebis candides et demeurer dans la joie de l'éternité; toi qui seul es ce que tu es, qui règnes en l'unité de la trinité, et qui es glorifié dans les infinis siècles des siècles.

HROTSVITHA.

Traduit du latin par A.-FERDINAND HEROLD.



LES DEUX PAUVRES

I

L'aumône pour ce pauvre d'un peu de pitié,
Et qu'on lui verse du vin fort pour sa faiblesse ;
Ah ! les sandales trop étroites qui le blessent,
Et ce bâton, tors et rugueux, d'humble routier...

C'est vrai : chair en révolte et mauvais ouvrier,
Il a péché ; donc il mérite qu'on le plaigne.
Epargnez-lui les remontrances qui dédaignent,
Epargnez-lui la lourde honte de prier ;

Ouvrez s'il pleure, et l'aube assoupie à la porte
Jonchera d'or et de pétales votre seuil.
Et vous, les doigts craintifs hors les bagues d'orgueil,

Vous oindrez d'huile tiède et d'essence de roses
Les ulcères de ses orteils : car il emporte
La flûte d'un dieu mort dans son bissac, ce pauvre.

II

Sois charitable et sans orgueil pour ton prochain.
De porte en porte avec un regard triste il erre,
Et les pharisiens ont peur de sa misère
Et du bâton grossier qui tremble dans sa main.

Or le seul pain qu'on ne quémande pas en vain,
On le fait d'autre blé que celui de la terre
Dans les temples silencieux où, solitaire,
S'agenouillait l'humilité du publicain.

Ensoleillant sa barbe au fumier des étables,
Des cloches de l'aurore à la nuit, lamentable
Il a marché vers Dieu, pieds nus, la corde au cou.

Si contre lui leurs cœurs sont mués en cailloux,
Ris de ces insensés qui lapident un fou,
Et d'un doigt calme indique-Lui la Bonne Table.

★

ÉTÉ DES VIEILLES JOIES

Que ton souffle renaisse, Eté des vieilles Joies,
Et ramène l'espoir et son divin cortège ;
Que ton Soleil vête ma poitrine et protège
Mes pieds contre le sol ardu des rudes voies.

Car ma jeunesse s'empoussière aux vains grimoires
Tant qu'elle sèche et peu à peu se désagrège,
Et l'automne, duègne ridée et sacrilège,
Vert-de-grise l'étang de mon âme et ses moires.

De la joie à pleines coupes,et que j'en crie ;
Je veux boire le sang changeant des pierreries
Et baigner d'or vivant mes paupières meurtries.

Eté, c'est l'heure ultime où reverdir l'écorce :
Vers les marbres brisés le ver rampe et s'efforce,
Et le lierre funèbre enguirlande les torses.



LE STIGMATISÉ

Il a mordu le fruit maudit, sa lèvre saigne,
Et tel péché le sigilla de son stigmate ;
En lui languit un rare et lointain aromate
Dont la chair jeune en fleurs qu'il effleure s'imprègne.

Or ce lépreux, c'est moi. Mon silence dédaigne.
Vos voix s'en vont, chansons d'antan qui me charmâtes ;
En mon âme, coffret de deuil aux gemmes mates,
La haine dort et l'ennui las des fins de règne.

Ils m'ont voulu lier à leur meule d'esclaves,
Abaisser mon orgueil au niveau de leurs baves...
Qu'importe la huée au seuil de mon église !

Je ne suis pas de ceux qu'une plèbe humilie,
Je ne sais pas me repentir : mon front ne plie
Que pour les calmes cieux où le soir agonise.

CHARLES GUÉRIN.

EMILE VERHAEREN

Il existe deux manières principales de poétiser : l'une, classique, ordonne autour de la pensée des lignes et des rythmes dont les entrelacs se soutiennent par un appui réciproque et suscitent la Beauté dans une éblouissante vision d'équilibre. C'est l'art des Grecs, c'est l'art de la Renaissance, et je crois bien qu'il trouve toute sa force dans ce sentiment de la Loi, qui nous apporte une image réduite de l'Univers. L'autre manière appartient au moyen âge, à la litttérature plus simple, aux songes des pays germaniques ; elle a des naïvetés, un sourire de bonne foi, des yeux qui s'émerveillent, et elle dit comme sans y penser des paroles qui vont au fond de nous. Elle se recherche dans l'homme et sa force est de nous le suggérer de telle sorte qu'elle paraisse contenir aussi tout l'univers dans un mouvement de lèvres.

Le mode particulier de M Emile Verhaeren assemble à la fois un peu de ces deux manières, en même temps qu'il s'en écarte avec rudesse. Tandis que la première établit devant nous une harmonie de plastique pour ainsi dire palpable, et que la seconde suscite en nous-même une harmonie invisible faite de nos sentiments, Emile Verhaeren casse et déchire d'un seul coup l'harmonie marmoréenne des images et le tissu plus transparent des songeries, pour les unir en un éclair : le paroxysme.

Le poète du paroxysme ne s'arrête presque jamais à combiner des plans par étages savamment gradués à modeler les courbes d'un groupe sculptural. Pourtant, c'est par ses plans heurtés, les saillies de couleur, les images, qu'il captive souvent. Comme le poète de la suggestion et des paroles simples, il demande au lecteur d'achever par son émotion la vision qu'il a créée. Mais l'objet même de cette vision, au lieu de naître peu à peu, comme de l'âme rajeunie, avec des silences et de la musique épanouie, s'entasse par blocs d'ombres striés de térébrantes lu-

mières. C'est un cri dans la fumée, de la peur en sursaut, un sifflet déchirant les ténèbres ; c'est le soudain appel d'héroïsme qui sonne la diane au soldat endormi, et d'un choc arraché à ses rêves l'emporte avec des hurlements dans le tonnerre de la bataille.

Cela n'est point l'harmonieuse beauté. Assurément ; mais ce peut être le *Sublime* (1).

§

M. Emile Verhareren est peut-être, de toute notre génération, le seul qui ait su faire œuvre de cette manière.On en comprendra quelques motifs en se rappelant son passé littéraire. Au lieu que la plupart de nous, dès les premières strophes, voulurent se mouvoir dans le rêve, animer des symboles ou déduire des allégories,— lesquels ne peuvent pas subsister sans une certaine ordonnance,— ce poète fut d'abord, en vérité, un réaliste. Flamand, il aimait son terroir et prétendit célébrer la Flandre ; mais au lieu de la chercher au lointain de ses fastes, il la dit telle qu'il la voyait : fruste, travailleuse et forte,les corps près de la terre, une vie vulgaire un peu mais ample, jaillie du sol, mouvante dans les champs, des silhouettes robustes, dures, pointues d'angles, et le ciel des pays du nord. Quoi qu'il ait écrit depuis lors, il est resté au fond de lui un rude arome de cette terre qu'avaient foulée ses premières promenades, et nous voyons aujourd'hui, en ses livres les plus récents, reparaître soudain la vision des *Flamandes*, mais grandie, énorme, par jets de flammes aux nuages déchirés, — avec le cri du paroxysme.

---

(1) Ce mot mériterait ici quelque discussion, mais je m'en suis expliqué déja dans la *Wallonie* il y a plusieurs années. Et d'ailleurs à quoi bon, si l'esthétique ne rencontre qu'un facile dédain, si le « j'aime ceci, je n'aime pas cela », suffit à tout jugement ?— Tout récemment, dans la *Revue Blanche*, et avec une intention peut-être différente, M. de Régnier le remarquait : on s'est occupé surtout de la construction du vers en négligeant d'apercevoir ce qui s'innove dans la construction du poème. L'observation est juste et un exemple immédiat l'eût encore fortifiée. On devrait, à mon sens, la conduire infiniment plus loin que ne le croit sans doute M. de Régnier lui-même. J'aurais là-dessus beaucoup à lui dire. Cependant, on ne peut l'oublier, le vers est musique autant qu'il est image ; et, vraiment, cela nous importe.

C'est qu'entre les *Flamandes*, les *Campagnes hallucinées* et ces *Vergers illusoires* qui viennent de nous arriver, le poète avait fait œuvre nouvelle.

Ses yeux, d'abord, s'ouvrirent plus grands vers un pays de merveilles lorsqu'après les Flamandes ils voulut dire les Moines.

Or,ici, je pense qu'Emile Verhaeren écrivit avec foi, mais il faut l'amour dans la foi, et ce large cœur en qui bondit le désir de l'action est surtout proche de l'homme; il vibre plus malaisément sous une pensée mystique. Ce qui l'attira vers les Moines, ce fut la lutte ; ce qui le tenta dans la Religion, ce fut son grandiose décor. Il vit des formes magnifiques d'hommes blancs aux bras levés, il vit des couchers de soleil immenses sur leur victoire. Il n'avait pas compris le ravissement de l'âme tendue vers le baiser divin ; la joie surnaturelle lui échappait comme doit aussi lui échapper l'intellectuelle joie planante de la métaphysique. Mais il avait évoqué d'admirables statures, en elles il avait trouvé l'image étincelante et haute qui fut désormais la merveille de ses vers. En vérité, ce fut l'instant où il ouvrit les yeux, et ils s'emplirent de telles flammes, en face de l'orient doré, que depuis lors, comme par instinct, chacune de leurs visions eut des reflets de feu.

J'ai dit que dans les *Moines* il avait compris surtout la lutte. C'était la lutte au dehors contre les impies, mais ce fut aussi la lutte en soi-même contre la chair : l'ascétisme. Non point le renoncement, quasi passif, qui se borne à chasser la jouissance. Mais une effrénée bataille contre le corps, une jouissance nouvelle à frapper, écorcher, ébranler la colonne de chair qui porte l'âme,et ce fut l'âpre allégresse de toucher la douleur pour la vaincre.

Or cet homme nerveux, qui déjà concevait la vie avec une sorte de fièvre, venait de rencontrer la Maladie. Les nerfs s'étaient tendus comme des cordes sonores, mais ils cédèrent ; et après la défaillance physique ce fut longtemps un affaissement moral, des crises de doute peut-être au tournant de l'une des avenues de la vie.

C'est alors qu'il écrivit les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs* (1). En cette rude et puissante trilo-

(1) Les *Flamandes*,un livre de vers, chez Hochstein, Bruxelles. — Les *Moines*, chez Lemerre, Paris. — Les *Soirs*, les

gie, il dit ce que les heures mauvaises lui avaient enseigné de lui-même. Les *Soirs*, la misère du corps martelé déjà par la douleur, et qui, partout où peuvent errer ses yeux, retrouve une image de souffrance. L'effroi grandit avec le mal, et pourtant le mal commence à peine, quelques visions splendides, de clartés en des grottes mouvant des pierreries, de nuits pacifiées d'étoiles, des songes de sérénité voudraient naître. Mais c'est aussi, jusqu'en ces répits lumineux, toute la force apparue d'un monde trop grand pour une âme trop faible ; l'impassible grandeur des Lois où l'homme s'annihile. Les astres brillent sur une nuit de gel :

. . . .
Le vide, et sa lueur immobile et dardante,
Et rien qui remuera cet ordre essentiel,
Et ce règne de neige acerbe et corrodante :
Immutabilité totale. On sent du fer
Et des étaux serrer son cœur morne et candide,
Et la crainte saisit d'un immortel hiver
Et d'un grand Dieu soudain glacial et splendide.

Mais la maladie exaspère son étreinte. Après les nerfs en désarroi, le cerveau penche et vacille ; et c'est ce livre véritablement beau et redoutable, entre tous ceux de ce poète le plus tragique et le plus terriblement inattendu : les *Débâcles*. L'horizon a des teintes cuivrées, ou bien glauques, éperdument éclatantes ou sinistres. Des images viennent et vont, à lourdes ailes effleurant une terre de ténèbres, et soudain resurgies avec un geste brutal, ce sont des clameurs, des bonds et de hideuses mains rouges qui se lèvent. Le meurtre est proche, la rage de tueries où l'on cherche la chair avec des dents voraces, et les lambeaux saignants qui pendent aux gencives ; ou la ruse, plus basse, le mal tenté par la cautèle, le guet-apens. Une ronde claquante de squelettes, — peut-être d'idées qui ne connurent jamais la vie, — des espoirs puérils, des scrupules, des désirs lâches ou fauves, immondes, rampants et qui voudraient, voudraient ! se dresser héroïques. « L'absurdité grandit

---

Débâcles, les *Flambeaux Noirs*, trois beaux volumes in-4°, tirage à 100 exemplaires, tous sur hollande, les 50 premiers numéros illustrés largement par Odilon Redon. Deman, éditeur, Bruxelles. — Les *Apparus dans mes Chemins*, chez Lacomblez, Bruxelles.

comme une fleur flatale. » — La raison hurle éperdument aux rives de la Démence.

Mais sans doute la crise devait peu à peu s'apaiser. Après les soubresauts de la pensée l'âme s'est comme accroupie en un coin de silence, et le corps seul reste à souffrir, gardant au front, comme un signe de ce qu'il vécut, la « couronne d'épine de ses douleurs ».

Or, avec les *Flambeaux Noirs*, se lève une aube tourmentée ; ce n'est point la consolation qu'elle apporte, mais une heure d'affaissement après le tumulte passé et la révolte qui se reploie en une pose de presque résignation :

Et ses hauts mâts craquants et ses voiles claquantes.
Mon navire d'à travers tout casse ses ancres,
Et, cap sur le zénith,
Il hennit de toute sa tête
Vers la tempête,
Et part, bête d'éclair, parmi la mer.

. . . .

Tandis qu'hélas celle qui fut ma raison,
La main tendant ses pâles lampadaires,
Le regarde cingler à l'horizon,
Du haut de grands débarcardères.

C'est ici la dernière convulsion. La convalescence survenue avec un regard mensonger paraît proche. Mais qu'elle fut effroyable, la Maladie d'hier, pour qu'aujourd'hui un si pâle visage apparaisse entre les courtines ! Celui qui foulait d'un pied allègre les routes de la Flandre, et puis qui s'exaltait aux luttes de la religieuse épopée, le voici vieux de cinquante années, les yeux défleuris de leur Foi, la face dure à présent et le front marqué par l'indélébile cicatrice qu'y creusa l'ongle de la pensée.

Un peu de jour va pénétrer dans la maison. Déjà quelques objets, de-ci de-là, se discernent. Cherchons, car c'est l'heure de la certitude. Voici des livres, voici le paysage qui dès le seuil étend les bras jusqu'à l'horizon. Il faut donc regarder, il faut donc lire encore ! Cherchons. Des souvenirs reviennent parfois, en robe noire, mais on entend à peine leurs pas. Oh ! quelles dents aiguës avait donc la Douleur, pour mordre ainsi la chair vivante de ce qu'il fut ? Sous son front, des marteaux battent quelque métal, et sans doute ils ne forgeront jamais le glaive magnifique qui porte gravées sur son acier les runes de la Certitude. Les Lois, les Nombres omnipotents, les Livres où des

rêves nonpareils érigèrent d'aériennes et subtiles structures, tout ce que l'univers contemplé, tout ce que l'Homme, son frère, ont voulu poser sur ses yeux, — il ne peut voir, il ne peut croire; le monde, la pensée, l'intangible et tout ce qu'il tient, tout s'épuise en vides éclairs, tourbillonne, vertigineusement fuit et s'enlace aux bords déserts de l'horizon. Déjà avec ses yeux hagards, la Folie le regarde; la raison, un instant revenue, chancelle sur ce front désordonné ; elle penche, elle vacille, elle tombe comme une morte; et, sur le fleuve sans fin, morne cadavre elle flotte,

Elle s'en va vers les hasards
Et vers les à-jamais départs,
Au lourd bruit sourd des Tocsins lourds,
Cassant leur aile au coin des tours.
Derrière elle, laissant inassouvie
La ville immense de la vie,
Elle passe vers l'ignoré noir
Dormir dans les tombeaux du soir,
Là-bas où les vagues lentes et fortes,
Ouvrant leurs trous d'illimité,
Engloutissent à toute éternité
Les Mortes.

J'ai voulu paraphraser à demi la trilogie d'Emile Verhaeren. Peut être ai-je eu tort. Ce mode de critique, qui me plut souvent, paraît ici dépouillé de signification, ou presque, — car il est malaisé d'évoquer en des phrases ordonnées le désordonné tumulte de ces œuvres où la gradation n'est point gardée, mais qui projettent par sursauts leur redoutable fantasmagorie. Il faudrait dire toutes les images abruptes diversement colorées, les métaux barbarement bariolés ou fulgurants comme des flammes, le monde spécial du Désarroi où s'agite et pantèle une âme, parmi les pesantes perspectives d'un paysage de pierre et de fer, quand les arbres tordus se ploient et se révoltent, quand la tempête, sur la pensée, semble une massue brandie par la main des titans. Et véritablement ils font songer à des combats titaniques, ces livres où la langue parfois n'est presque plus la langue humaine, où l'adverbe devient un nom, un adjectif, et pourtant crie encore à voix impérieuse, maintenu dans le verbe par le sens primordial qu'il saisit aux entrailles souterraines de la parole, et les formes évoquées n'y semblent point créées par des mains d'hommes, mais, comme de surprenants bolides, elles traversent le ciel et tombent sous l'horizon, lancées par les bras

monstrueux d'autres mondes ou jaillies de l'aveugle et invincible force qui sait ébranler les assises des montagnes.

Les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs*, ces œuvres portent plus que toutes autres le sceau du poète qui les conçut. Elles exagèrent peut-être ses défauts, mais sûrement elles exaltent superbement l'éloquence de ces lèvres viriles. Elles sont l'heure du paroxysme en ces hymnes vociférés où le cri constamment outrepasse la parole. On comprend mieux les *Villages illusoires* lorsqu'on a connu les *Débâcles*, poème de la Détresse entre les bras de la Démence.

Cependant la force de cris multipliés ne peut être indéfiniment sentie, la clameur humaine devient un bruit sans âme si des intervalles de silence ne leur ouvrent à nouveau l'espace. Emile Verhaeren l'a deviné, sans doute, car il y a des éclaircies dans la tempête noire qu'il désordonne.

Voici, après les rudes dissonances que j'ai citées plus haut, une minute plus harmonieuse :

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.
Et je lève mon cœur aussi, mon cœur nocturne,
Seigneur, mon cœur ! vers ton pâle infini vide,
Et néanmoins, je sais que rien n'en pourra l'urne
Combler, et que rien n'est dont ce cœur meurt avide ;
Et je te sais mensonge et mes lèvres te prient
Et mes genoux ; je sais et tes grandes mains closes
Et tes grands yeux fermés aux désespoirs qui crient,
Et que c'est moi qui, seul, me rêve dans les choses ;
Ayez pitié, Seigneur, de ma toute démence,
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence !

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.

Après l'angoisse ailleurs écartelée aux quatre étalons du Doute, de l'Effroi, de la Douleur et de la Révolte, il y a une grandeur soudaine en ce chant où la désespérance se lève, immobile et grave, au dessus du tumulte.

Des accalmies telles que celle-ci sont trop rares dans les poèmes d'Emile Verhaeren. Ils ont trop constamment la grande voix déployée et, de même que certains mots barbares, en dehors de tout langage, employés d'abord par ce poète donnent un à-coup de grandiose surprise, puis lassent et irritent lorsqu'ils sont à chaque page répétés, ainsi le cri et le geste disproportionné ne gardent leur force expressive que par des contrastes de paroles chantantes et de tran-

quilles attitudes. L'abus qu'on en voudrait faire est moins à souhaiter peut-être que l'excès d'éclat uniforme et splendide de quelques parnassiens, car il devient lui-même une sorte d'uniformité sans harmonie et rebute alors comme la débauche, chez les plus jeunes de notre génération, de certains mots en eux-mêmes très nobles, le mot *rêve*, par exemple, dont ils finissent par énerver la puissance. C'est le défaut du sublime, de s'anéantir à l'instant qu'il veut s'imposer. Il faut qu'il retombe parfois et foule du talon la terre pour y trouver la force de bondir. La musique a pour condition le silence.

Ces moments de repos disposés à de trop lointaines distances dans la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*, Emile Verhaeren ne les a pas oubliés dans l'ordonnance de son œuvre entier. Les *Apparus dans mes Chemins*, livre publié immédiatement après les *Flambeaux Noirs*, ouvrent enfin une heure plus calme. On dirait qu'après la tempête passée, voici le naufragé de la Raison sorti miraculeusement en vie d'entre les bras de la tourmente. Il a touché la rive, il respire, et se rappelle son angoisse ballottée sur les vagues en même temps qu'il sent un sol plus ferme sous ses pas : il revoit pêle-mêle les jours d'hier et ceux d'un plus distant jadis, il revit tout cela qu'il vécut, et tout cela aussi qu'il avait peut-être songé de lui-même. Image par image, l'Homme tout entier passe au fond de ses yeux. « Celui de l'Horizon » paraît d'abord :

Il était d'Océan, il était vieux d'avoir
Mordu chaque horizon saccagé de tempête
Et de sentir encore et quand même toute sa tête
Hennir vers la souffrance et les douleurs du soir.

Ensuite, au bord de la plaine couverte par le crépuscule, un homme encore va s'avancer, « Celui de la Fatigue » :

. . . .
Il n'était plus la vie et pas la mort,
Il était la fatigue inassouvie.
Il avait vu brûler d'étranges pierres,
Jadis, dans les brasiers de la pensée ;
Les feux avaient léché les cils de ses paupières
Et son ardeur s'était cassée
Sur l'escalier tournant de l'infini ;
Sa tête lourde était un monde avide
Où gyroyait encore une lumière, aride
D'être un feu d'or sur un marais terni.

Mais rien ne présageait la claire apothéose.
Il traînait après lui une aile grandiose
— Ridicule, — dont les pennes tombaient ;
. . . .

Et, dans un site mortuaire, « Celui du Savoir » s'est arrêté :

Sa chevelure en feu fouetté
Brassait sur ses tempes de l'énergie ;
Ses yeux s'étaient usés d'avoir scruté
La science des soirs
Par à travers les forêts d'or de la magie.

Mais déjà il disparait devant un plus misérable, « Celui du Rien », qui dit en paroles rompues :

Je suis celui des pourritures grandioses
Qui s'en revient du pays mou des morts.

Et, cette bouche-ci fermée, tout l'ancien tumulte des détresses, des élans, des chutes, des cris rauques dans le voyage vers la folie, tout l'effroi des *Débâcles* veut annoncer déjà sa mortellé présence. — Mais soudain les nuages ont semblé s'ouvrir sous un tranchant cimeterre de clarté.

Un clair arc-en-ciel d'or à l'Orient grandit.

Et voici paraître une surnaturelle figure avec des yeux auxiliateurs :

Ouverte en tout à coup parmi les brumes,
Une avenue !
Et Saint-Georges, fermentant d'ors,
Avec des écumes de plumes
Au chanfrein tors de son cheval sans mors
Descend.
L'équipage diamantaire
Fait de son vol un descendant chemin
De la pitié du ciel vers notre terre.
Héros des joyeuses vertus auxiliaires,
Sonore et pur et cristallin,
Mon cœur nocturne, qu'il l'éclaire
Au tournoiement de son épée auréolaire !
Qu'ils tintent, les babils d'argent
Du vent, autour de sa cotte de mailles,
Ses éperons dans les batailles,
Le Saint-Georges, celui qui luit
Et vient parmi les cris de mon désir
Saisir
Mes pauvres mains vers sa vaillance !
Comme un cri grand de foi,
Vers Dieu, il tient levé sa lance,
Le Saint-Georges ;

Il a passé par mon regard
Comme une émeute d'or hagard,
Avec, au front, l'éclat du chrème,
Le Saint-Georges de haut devoir,
Beau de son cœur et par lui-même !

. . . .

Il sait de quels lointains je viens,
Avec quelles brumes dans le cerveau,
Avec quels signes de couteau
En croix noire sur la pensée.

. . . .

J'ai été lâche et je me suis enfui
Du monde en un grand moi futile ;
J'ai soulevé sous des plafonds de nuit
Les marbres d'or d'une science hostile,
Vers un sommet barré d'oracles noirs.
Seule la mort est la reine des soirs
Et tout l'effort humain n'est clair que dans l'aurore.
Avec les fleurs la prière désire éclore
Et leurs douces lèvres ont le même parfum ;
Le blanc soleil sur l'eau nacrée est pour chacun
Comme une main de caresse sur l'existence ;
L'aube ouvre un beau conseil de confiance
Et qui l'écoute est le sauvé
De son marais, où nul péché ne fut jamais lavé.
Le Saint-Georges, cuirassé clair,
A traversé par bonds de flamme
Le doux matin parmi mon âme ;
Il était jeune et beau de foi,
Il se pencha d'autant plus bas vers moi
Qu'il me voyait plus à genoux ;
Comme un intime et pur cordial d'or
Il m'a rempli de son essor
Et tendrement d'un effroi doux ;
Devant sa vision altière
J'ai mis en sa pâle main fière
Le sang épars de toute ma douleur ;
Et lui s'en est allé, m'imposant la vaillance
Et sur le front la marque en croix d'or de sa lance,
Droit vers son Dieu, avec mon cœur.

La paix, avec cette vision de clarté, est enfin descendue. Et je pense que, dans la vie aussi bien que dans le Livre, elle s'était révélée et tendait au poète des mains souriantes. Pour la première fois, voici Emile Verhaeren véritablement mystique. Il l'est dans ce beau poème que j'ai dû a regret écourter ; il l'est davantage en une suite de vers translucides, de grâce bénigne, de bonté, d'amour, qui se transfusent aux lèvres de la candeur. Tout le paysage a changé. Des fleurs grandissent en une droite simplesse, aux

sveltesses de tiges immobiles, dans l'air qu'ondule à peine un passage de brise La terre âpre d'autrefois n'a plus que des parfums ; et les chocs barbares, le tumulte, les cris, se sont résolus en musique. Mais ce jardin de beauté pacifique ne nous montre point encore les purs parterres où la tendresse, trop sublimée, expire aux lignes incolores du ravissement ; ce n'est pas encore la suprême altitude où,des images évanouies. l'esprit libéré s'élève, et ne sent plus ses ailes, et n'est plus qu'une incorporelle ardeur qui se dilue en la Clarté. L'âme ne voit point en elle-même, comme dans l'inoubliable *Traité* de sainte Catherine de Gênes, s'épanouir la fleur de feu qui la consume ; l'âme est victorieuse de la chair et de l'omnivore douleur, mais ici la chair demeure sa compagne et c'est par ses yeux *vivants* qu'elle regarde :

L'herbe est heureuse et la haie azurée,
Des papillons de verre et de bulles de fruits,
Des paons courent au long des buis ;
Un lion clair barre l'entrée.
Des fleurs droites comme l'ardeur
Extatique des âmes blanches
Fusent en un élan de branches
Vers leur splendeur.
Un vent très lentement ondé
Chante une extase sans parole ;
L'air filigrane une auréole
A chaque disque émeraudé.
L'ombre même n'est qu'un essor
Vers les clartés qui se transposent
Et les rayons calmés reposent
Sur les bouches des lilas d'or.

Emile Verhaeren a souvent pris une voix plus sonore ; jamais elle n'a proféré de musique plus belle que celle-ci. Ses lèvres ort dû le sentir, et tandis que les yeux, enivrés d'un secret mirage, oubliaient enfin la forme et la couleur tangibles, elles murmurèrent plus bas encore en des inflexions douces, pâles et très pures, le chant d'une bouche qui nous appelle et reste invisible, et semble faire onduler le silence sans en déranger l'harmonie.

Mais la pensée s'est un peu détournée déjà ; on l'attendait surnaturelle, levant le front pour moduler le souverain cantique, et c'est vers une image humaine qu'elle s'incline, une chaste apparition féminine qui recueille l'aveu de paix d'une âme autrefois tourmentée : mais certes l'âme est guérie, l'aveu n'a

point le visage crispé de la passion qui tue; il tend la palme annonciatrice d'amour, de Bonne Vie et d'heureux songe, et c'est enfin l'aurore sur la terre protectrice de la patrie conquise.

J'ai voulu parler longuement de ce livre, les *Apparus dans mes Chemins*, parce qu'avec les *Débâcles* il est le plus beau livre de Verhaeren, parce qu'il forme peut-être la partie la mieux ordonnée de son œuvre, et surtout parce qu'il me paraît clore une époque de cette œuvre, fermer sur lui-même le vantail d'une porte qu'il ne pourra rouvrir.

Mais ce grand travailleur qu'est Emile Verhaeren ne se résout pas longtemps à l'inaction. Le repos ne fut que d'une heure, pendant laquelle toute la vie passée, avec toutes les sensations qu'elle contint, reparut en une seule image. Voici, coup sur coup, trois livres : les *Campagnes hallucinées*, les *Mois*, les *Villages illusoires* (1), qui sont le poème des campagnes misérables, celui des champs et des bois aux aspects divers de soleil, de pluie, de vent ou de neige, et enfin celui du village immesurément grandi, avec toute la vie, aux proportions de l'épopée. Emile Verhaeren n'a pas désigné ces trois poèmes comme les trois chapitres d'une seule œuvre ; pourtant il importe de ne pas les séparer, car ils sont des voix qui se répondent et, selon la theorie autrefois préconisée par M. Gustave Kahn, apportent successivement les images distinctes d'un même objet. Je crois que M. Kahn ne se préoccupe plus de cette idée ; et je suis à peu près sûr que M. Emile Verhaeren n'y a nullement songé en écrivant ses vers : mais son œuvre se présente ainsi et peut donc être envisagée à ce point de vue. Le poème des mois, l'*Almanach*, parut après les *Campagnes hallucinées* ; j'aime à supposer que ce fut par surprise, car sa place s'indique d'elle-même en tête de la trilogie. Ici, comme une toile déroulée au fond d'un théâtre à ciel ouvert, la campagne développe ses attitudes, joie et tristesse, ombre et clarté, lutte, répit, opulence,

(1) *Les Campagnes hallucinées*, chez Deman, Bruxelles. — *Almanach*, cahier de vers très heureusement ornementé par Théo Van Rysselberghe, chez Dietrich, Bruxelles. — Les *Villages illusoires*, collection du *Réveil*, Deman, Bruxelles.

misère. C'est un visage mobile, des yeux changeants où se devinent d'intérieurs reflets. — J'ignore si Emile Verhaeren a attaché beaucoup de lui-même à ces vers-ci ; leur allure moins grande y indique un certain repos du lyrisme et l'on y peut trouver maintes choses déjà vues en ses autres poèmes. Mais ce livre a des choses fort belles, son aspect mental est séduisant comme est séduisante l'idée d'une promenade à travers les mois, d'un poète tel que celui-ci en compagnie d'un peintre comme M. Van Rysselberghe, dont l'art s'est plu à orner dignement ces pages. Après ce large prélude, on entend mieux la voix haute et rauque des *Campagnes hallucinées*. Or écoutons, car cette voix est inattendue.

Ce que l'économiste constate et déplore chaque année par des in-8° sérieux au texte serré comme des rides, ce que les parlementaires proclament en longues phrases lorsqu'ils discutent le budget de l'agriculture, c'est cela même qu'un poète vient ici nous dire : la désertion des campagnes dépeuplées par les villes. En vérité, c'est cela, rien que cela. Mais la parole change selon la bouche qui la profère, et cette épopée de la misère est contée avec une farouche ardeur. Les champs sont noirs ; telle richesse de ferme, autrefois animée de grelots et de rires, décline, s'affaisse et meurt dans l'abandon. Les hommes fuient la terre devenue stérile ; car les grandes mamelles noires ont tari leur suc maternel et les fils qu'elles allaitaient, s'ils ne sont au loin partis avec les autres, pleurent ici de détresse et périssent par la faim ; ou bien, demeurés seuls, la plaine désertée grandit jusqu'au vertige, leur âme vacille dans l'espace et ce sont des chants qui trébuchent, des rires de folie. A chaque page tournée, la monotone lande aux longues lignes grises récite la monotone complainte de l'inespoir, et les brumes qu'elle traîne, — lourdes, compactes, suffocantes, — comme des haillons tissus de fièvre enveloppent le sursaut de l'homme en démence. La Mort, redoutable commère, est déjà là qui hurle au cabaret, et qui se saoule et qui danse sur le sol en un cauchemar de terreur. Mais les pauvres gens sont partis ; les maisons vides restent béantes, la porte arrachée, la face lamentable ; par les chemins se hâtent des caravanes interminables de mord-la-faim que la ville, là-bas, « comme un poulpe en ses tentacules », suce et attire par tous les chemins : et, témoignage dernier du

travail, de l'espoir, de l'œuvre, geste inerte indiquant qu'autrefois il y eut là des hommes, la Bêche est restée plantée, toute droite, dans la poitrine de la terre.

Le poète des *Flamandes* avait donc parcouru à nouveau les champs où vinrent ses premières promenades. Mais la campagne cette fois découverte ne ressemblait plus à celle qu'il avait connue : l'œil du voyant n'était plus le même, car les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs* s'étaient successivement, dans l'intervalle, incrustés au fond de sa prunelle. Une autre vision jaillit bientôt de ces yeux. Ce fut la campagne encore, mais non plus, comme dans le livre précédent, une campagne fantôme ; au fantôme il demeure au moins, sous une enveloppe de terreur, la forme de l'être vivant qu'il fut, et nous sentons en lui la réalité d'une chose quotidienne que nous revêtons de notre détresse et qui en garde les soubresauts. Après le fantôme des campagnes, Emile Verhaeren en créa le Songe énorme, distendu jusqu'à enlacer les quatre horizons de la vie. — Ce livre, les *Villages illusoires*, serait un symbole presque parfait s'il n'y avait à quelques endroits des taches déplaisantes d'allégorie. Je ne veux pas insister sur celles-ci, que l'on trouvera surtout dans le poème des *Menuisiers*. Mais s'il est vrai, comme j'ai tâché ailleurs de le montrer, que « le symbole suppose la recherche intuitive des divers éléments idéaux épars dans les formes » et que « le symbole est créé par la cohésion soudaine des formes, lorsqu'elles se montrent désormais nécessairement liées et expriment implicitement leur *unité idéale* », ce geste suprême de l'Art doit être salué ici.

Le symbole ! La Terre elle-même veut à chaque jour nous le suggérer, lorsque des milles racines, divisées, qui sucent au loin la chair du sol, soudain rassemblées pour l'effort vers un en haut, la tige unique s'élève qui porte le calice et le parfum.

Ainsi en est-il de ce poème, les *Villages illusoires*, où de cent images réunies jaillit une image plus grande, un nouveau tronc de vie qui peut lui-même étendre au-dessus de nous ses branches élargies, et ses rameaux riches d'ombre et de fleurs. C'est le village véritable avec son décor fixé, ses contours, les mœurs qui l'habitent et l'heur et le malheur qui, parfois, y descendent. Mais voici qu'à travers la vision du *Cordier*

tirant de l'horizon les fils de chanvre serrés par ses mains, les limites du village indéfiniment se reculent ; tous les fils du passé, sous les doigts du maître artisan, se sont assemblés en la forte torsade qui gît, à ses pieds, déjà prête pour l'œuvre d'avenir. Le village n'est point un village, c'est le cycle entier de l'Homme où s'enroule à chaque heure le câble des destinées. Comme l'ouvrier dont il représente le labeur, le poète en ses vers combinés suscite le corps tout entier d'une humanité qui désire, qui souffre, s'active et s'agite, parmi des reflets d'aube grise et de couchants vaincus, le cri des foules sorti des ondulations du silence, et la flamme qui porte à travers les régions l'incendie.

§

Si j'écrivais ici tout ce que prête à écrire l'œuvre de ce poète, j'aurais à divulguer ses idées en sociologie, j'affirmerais son rôle de critique en citant les larges et belles paroles dont il accueille, en l'*Art Moderne*, les livres de vers les plus ennemis de son propre idéal ; je dirais aussi son intelligence très haute de la peinture, qu'il prouva par maintes études sur les artistes les plus récents (1); et il serait amusant de dessiner en outre un portrait de l'homme lui-même. Celui-ci est parfait, à la fois rude et nerveux, toute franchise et toute ardeur, âme très noble, ouverte et sans détours, où l'on voit naturellement germer une philosophie certes très tolérante mais un peu simpliste, qui se borne à prévoir en toutes les théories un reflet grandissant de la vérité inconnue et l'ascension individuelle des hommes vers le divin repos, la certitude et le bonheur dans la Pitié.

Là-haut — l'éclair s'éteint des chocs et des contraires.
Le poing morne du doute entr'ouvre au clair ses doigts.
L'œil regarde s'unir dans l'essence les lois
Qui fragmentaient leurs feux en doctrines horaires.

Là-haut — l'esprit plus fin darde sa violence
Plus loin que l'apparence et que la mort. Le cœur
Se tranquillise et l'on dirait que la douceur
Tient en ses mains les clefs du colossal silence.

---

(1) Voyez l'*Art Moderne* et la plaquette consacrée à Heymans. Emile Verhaeren a publié aussi trois poèmes en prose : *Contes de Minuit*, dont l'un, véritablement exquis, transporte en la phrase tous les scintillements d'un paysage de givre où il se meut. La *Société Nouvelle* a donné encore d'autres proses de ce poète ; mais c'est œuvre accessoire.

Là-haut — le Dieu qu'est toute âme humaine se crée,
S'épanouit, se livre et se retrouve en tous,
Et l'élève selon qu'il choit plus à genoux
Devant l'humble tendresse et la douleur sacrée.

Et c'est la paix ardente et vive, avec ses urnes
De régulier bonheur sur ces pays de soir;
Où s'allument, ainsi que des charbons d'espoir,
Dans la cendre de l'air les grands astres nocturnes.

Ces vers sont extraits des *Villages illusoires*, la plus symbolique des œuvres d'Emile Verhaeren, et du poème peut-être le plus symbolique de ce livre, le *Cordier*. On voit pourtant ici l'expression directe se substituer au symbole, mais avec une sobre magnificence qui ne nous permet pas le regret. Emile Verhaeren n'emploie pas toujours d'ailleurs le symbole parfait. Poète naturiste et descriptif, d'abord, dans les *Flamandes*, soulevé plus haut ensuite et de plus en plus lorsque naquirent les *Moines*, les *Soirs*, les *Débâcles*, il se souvient parfois de son ancienne méthode, et, après nous avoir suggéré la Révolte, la Folie, la Détresse, il nous conduit auprès d'elles et profère à haute voix leurs noms. Certaines pages, dans la trilogie des *Soirs*, se montrent gâtées par l'allégorie; un plus grand nombre sont immédiates et d'expression directe, et celles-ci demeurent d'une force incomparable.

C'est que le paroxysme est mal à l'aise dans le pur symbole ; les amples contours ininterrompus de l'harmonie répugnent à son désordre, et ses cris et ses bonds ont vite déchiré l'impalpable trame d'illusion ; il a quelque peine à saisir le tacite conseil des choses, dont l'éloquence foudroyante n'est pas d'un seul coup jaillie, mais germa lentement selon les mystères du rythme qui mentalement les coordonne. C'est l'expression directe qui révèle dans le paroxysme sa puissance ; car toutes suggestions harmonieusement amenées sont ici confondues ou brisées et leurs fragments pourtant se dressent glorieux encore d'une idée, d'une image, d'un rythme qu'ils agitent. Proche de la vie, l'expression directe paraît naturelle et quasi nécessaire à Emile Verhaeren, poète de la vivante douleur.

Mais, certes, il ne la veut point toute nue. Par la musique, par la couleur, il lui prête des formes enrichies de vêtements aux lourd plis. La couleur, elle est en ses œuvres une surprise de métaux et de flammes ;

mais je pense un peu de mal de la musique de Verhaeren. Le rythme, jadis très large, fermement soutenu, peu divers mais puissant, dans les alexandrins des *Moines*, des *Soirs* et des *Débâcles*, se retrouve encore tel aux alexandrins plus récents que j'ai cités. Mais aux vers polymorphes il se durcit en se condensant. Trop souvent, alors, il devient une cadence monotone et sans arrêts, la chute de huit syllabes presque invariablement deux par deux avec une lourdeur qui donne à regretter l'ancien mètre.

L'opulence du rythme et son énergie expressive naissent selon le courant d'une intarissable source ; montueux et changeant, il doit pouvoir ondoyer de nuance en nuance et saisir indéfiniment des contours nouveaux qu'il reflète. Certes, à peine de s'amoindrir et disparaître, le rythme ne peut en une mélodie traverser mille formes l'une à l'autre étrangères ; mais sa force s'énerve, pour toute oreille musicienne, s'il redouble sans cesse des effets identiques. Je le comprends bien, Emile Verhaeren a cherché ici une sorte d'obstiné martellement qui frappe et frappe et frappe encore sur l'image et l'idée. Il pourrait m'objecter avec malice le prélude *Siegfried* où Richard Wagner n'apporte nulle trêve au bruit des forges du Nibelheim ; mais cette page quasi imitative n'est pas la plus belle page de la tétralogie et le rythme, de-ci delà entrecoupé d'ailleurs, s'interrompt au moins pour longtemps après un quarantaine de mesures. Je reconnais aussi que plusieurs très bons poètes admirent dans les livres de Verhaeren précisément ce qui m'y déplaît. Soit. Mais outre ce que je viens de dire, je ne puis comme eux trouver toujours heureuses les allitérations brutales que l'on rencontre dans les *Déb cles* ou les *Soirs* et qui ouvrent le premier poème des *Flambeaux Noirs* :

La mer choque ses blocs de flots contre les rocs
Et les granits des quais, la mer spumante
Et ruisselante et détonnante en la tourmente
De ses houles montantes.

En plus, c'est ici de l'harmonie imitative ; et il faut toute la largeur de l'image, la force du rythme et la richesse des vocables pour garder à cette strophe sa beauté : le rôle de la musique, dans les vers et ailleurs, n'est pas de *reproduire* des bruits ; il importe seulement que les sonorités de la parole n'en contredisent point l'écho, et ce qu'elles doivent faire, c'est

évoquer encore par leur langage une émotion humaine avec le geste ou l'attitude qui la contiennent. — Mais, en oubliant même toute pensée d'imitation, il y aura bien rarement un rapport musical au heurt immédiat de deux ou de trois syllabes identiques ! L'allitération se veut plus fondue à même le vers, mieux pétrie, sous peine de laisser d'indigestes grumeaux dans ce pain de vie qu'est un vrai Poème. Et le défaut se grossit lorsque le choix des sons expressifs n'apparaît que par exception et double ainsi son évidence. Il contient plus de surprise, mais déchire plus rudement la trame du langage. Certes, il ne faut point que la musique s'arrête aux limites de menues mélodies ; toutes les clameurs lui appartiennent. J'admire et je salue des vers tels que ceux-ci :

Les navires cavalcadeurs,
Sabords de cuivre et tillacs d'or,
Mon âme,
Au long des eaux qui vont au Nord...
. . . .

mais ils n'imitent aucun bruit et la richesse de l'image y est portée par des sons artistement ordonnés. D'autres exemples montreraient des syllabes pareilles étroitement jointes et qui sont dans la phrase comme en haut relief. On comprendra mieux où va ma critique si je la formule ainsi : le détail « sortant du cadre » est à réprouver dans un tableau, et ne doit pas être mieux accueilli en musique. Et qu'on n'apporte pas ici l'objection connue : « détails de *technique* négligeables ». La musique et l'image sont dans la Poésie les deux modes d'extérioriser pensée ou sensation. Négliger, de parti pris, l'un d'eux, c'est affirmer par exemple que le Vinci eut tort de serrer le dessin, d'assouplir la couleur de ses œuvres, puisque la technique doit être oubliée ! Ah certes, certes, qu'elle demeure à son rang de servante. Ce n'est point la musique seule. ce n'est point la seule plastique que nous voulons dans le Poème. Mais la Beauté s'exprime par des moyens de Beauté et ces moyens demeurent la condition de l'œuvre d'art. Qu'ils s'effacent par *leur perfection* devant la gloire de l'âme parlante.

Et me voici tout près de regretter déjà mes restrictions. Car ni l'intelligence ni l'instinct ne manquent à ce beau poète. C'est plutôt de-ci de-là un peu de maladresse qu'on aperçoit lorsqu'il veut employer les gammes du langage ; et aussi, et surtout, le désir de

crier en barbare ce qu'il sent en fier primitif. Des défauts mêmes, autre part déplaisants, apportent parfois chez lui un redoublement de lumineuse surprise. Ils deviennent, lorsqu'on voit les images de ses vers, des qualités rares et suprêmes.

Personne, je crois, ne possède à l'égal de Verhaeren le don des lumières et des ombres. Non point fondues, mais enchevêtrées, des noirs absolus coupés de blanches clartés où s'affirment des arabesques, des angles, des lignes brisées, de multicolores figures. Ce poète est un coloriste, un fascinateur de merveilles, un montreur de choses énormes et bariolées, rouges, vertes, violettes et d'or, dont l'éclat brusque, brutal peut-être, a pourtant plus d'énergie, plus de flamme que de superficielle dureté. Et toutes ces choses se meuvent. Verhaeren voit des gestes et non des attitudes; ses livres évoquent, plutôt qu'un « tableau vivant », quelque ballet fantastique où l'immobilité ne réside qu'aux masses du décor. On ne peut dire que ces gestes se déroulent selon l'harmonie ; pourtant ils ne fatiguent point, ils semblent définitifs à l'égal d'une stature arrêtée. C'est que le paroxysme de la vision lui prête son aile surhumaine. Le mouvement décisif, instantané, surpasse notre attente ; l'image, passante ou jaillie comme en vertige, nie presque le mouvement qu'elle porte à l'extrême ; sa rapidité soudaine enlève sa trace à nos yeux. C'est le boulet de canon qui traverse l'espace en trompant nos regards et n'apparaît qu'au but, par la cible brisée.

J'admire en Verhaeren un magique trouveur d'images, d'images héroïques, ardentes, supérieures à l'homme et qui pourtant l'expriment. Elles sont à la fois mornes et splendides ; et, par la vigueur du paroxysme, par le choc victorieux d'où elles apparaissent surgies, les plus vulgaires se changent en un signe de passion, de beauté. J'ai dit la couleur de ce poète; j'y pourrais insister encore. Il a le noir de Zurbaran, le feu livide de Crespi, des teintes glauques, vertes et de sang mouchetées comme Mathias Grünwald en donne à son Christ du musée de Bâle. Grünwald ! il est son parent, presque son frère ; comme lui il sait le geste nécessaire, rigide, le geste total ; il est comme lui barbare, douloureux, il a le sens de cet inconnu « autoritaire », cette inflexibilité catégorique qui nous domine dans la Crucifixion de Colmar. Et c'est encore la pourpre mêlée de noir brûlant, le cri de couleur de Goya...

Goya, Crespi, Zurbaran, j'ai nommé trois Espagnols. Ils sont à demi les compatriotes d'Emile Verhaeren. — On a parlé souvent, et bien à faux, du sang d'Ibérie qui circule, paraît-il, à travers les corps flamands. Cette fois il y a de la vérité dans ce dire. Le poète des *Débâcles*, ce bilieux nerveux, ce souffrant, cet exaspéré, représente mal la pure race Thioise qui est plutôt lymphatique, parfois sanguine, en général paisible, forte en vie, très puissante. Il s'en rapproche par le don de la couleur, par le sens immédiat des choses, et, comme plusieurs artistes flamands, il a subi le songe énorme que Londres étend jusqu'à l'Escaut et qui s'arrête là, sans toucher aux contrées de Wallonie (1). Mais après les *Flamandes*, où paraissait la plaine natale, il dut sentir quelque secrète influence qui le poussait plus loin. Dès les *Moines* l'impression vacille, elle s'incline vers Jean de la Croix en désertant Ruysbroeck ; aux vers des *Soirs* elle se tourne plus décisivement vers les souvenirs d'Espagne, et maints passage des *Débâcles* ne se peuvent expliquer autrement. Emile Verhaeren avait entre temps parcouru les Castilles avec Dario de Regoyos ; et le poète, à l'égal du peintre, y dut retrouver la patrie.

Cependant il y a péril à prolonger des inductions de ce genre. S'il n'est pas loin de certains Espagnols, il rappelle aussi quelques aspects de l'Allemand Grünwald, je l'ai dit ; et, parmi les peintres d'à présent, le nom de Henry de Groux s'impose auprès du sien. Comme Henry de Groux, il est désordonné, tragique et barbare : il a son trait profond, qu'il accentue de roide force ; il possède sa couleur impérieuse et ses cris, son mouvement, son tumulte ; et comme de Groux il a le sens de l'épopée.

Après tout ce qui précède, il est superflu d'insister

(1) Il n'est pas inutile de rappeler que la Belgique est habitée par deux peuples absolument étrangers l'un à l'autre, puisque jusqu'aux pages du dernier et si beau livre de J.-K. Huysmans, on voit encore le peintre wallon Rogier de Pastur (traduit à Bruxelles en « Van der Weyden ») et le musicien wallon Roland de Lassus, confondus tous deux avec les artistes des Flandres. Proclamons une fois de plus qu'en Flandre il y a des Flamands, qui parlent le flamand (hollandais), et qu'aux rives de la Meuse sont des Wallons (Français), qui ne parlent que français ou du moins se l'imaginent...

longtemps sur la personnalité d'Emile Verhaeren. Elle est durement sculptée en haut relief ; pourtant la « manière » est aussi visible en ses œuvres que la personnalité elle-même.

Victor Hugo a des défauts qui sont des faiblesses de géant. Emile Verhaeren est son enfant sauvage; il chancelle aux mêmes endroits. Poète du sursaut, de la sensation soudaine, il trouve en des visions énormes, par des heurts de lumière, un décor égal à ce que contient d'émotion sa grande voix lyrique. Mais cette parole qui sait épandre le lyrisme se gonfle aussi en éloquence ; et c'est alors la déception de vers plus sonores que solides, ou prosaïques et sans noblesse. Prosaïques, certes; mais toujours vivifiés de trouvailles, soulevés par je ne sais quelle puissante brise qui monte des strophes jusqu'à notre front, nous enveloppe et sait nous emporter. Un imitateur d'Emile Verhaeren paraîtrait grotesque ; il faut être lui-même pour prendre cette voix, il faut avoir cet élan spontané, très génial, infiniment humain, ce sens mystérieux des correspondances, qui forge la chaîne infinie des images, et rassemble en ses mille anneaux les mains crispées de la douleur et l'aile de la rédemption.

§

Il est temps peut-être de définir esthétiquement ce mot de *paroxysme* si fréquemment usité en cet article. Outre le sens ordinaire et physique qu'on lui prête, il a selon mon esprit une signification très étendue et, à tort ou à raison, voici en peu de lignes ce qu'il me paraît désigner : le poète du paroxysme est toujours subjectif ; sa pensée, comme sa forme, a des à-coups grandioses plutôt que d'architecturales conceptions ; la Vie le préoccupe avant la Foi d'en haut ; ce qu'il aime ou ce qu'il déteste, c'est surtout l'humanité présente, et souvent, lorsqu'il songe aux choses d'un passé lointain, comme Shakespeare, il les restitue contemporaines et toutes proches. Il a moins le don de la ligne que le privilège de la couleur ; il se forge *un style* et méconnaît *le Style.*

Au prix d'un moment de fatigue (d'ennui, si l'on veut), montons sur la grande tour d'où l'on tâche à trouver la philosophie de l'Art ; mais je m'excuse d'avance de la page qui va suivre. Il n'est pas besoin d'expliquer ici l'admirable théorie de Schopenhauer : l'œuvre d'art nous arrache à la tyrannie du désir con-

cret et à la douleur déterminée qui le conditionne, en nous donnant à contempler des Idées pures. Je voudrais, abandonnant l'idée pour moi controuvée de l'éternelle Douleur et de la vie sans but et de cette mer sans plages, contredire encore l'affirmation bien connue « que tout homme est fixe et immuable ». Ce n'est pas ici l'endroit où apporter des preuves ; il suffit d'énoncer une opinion que j'ai plusieurs fois défendue en d'autres endroits. Je ne puis nous comprendre, nous, vivants, tels qu'une fixe unité. Nous ne sommes pas encore, nous devenons ; et comme toutes choses se développent en une progressive ordonnance, ainsi nous tous, vers quelque suprême inconnu dont l'Harmonie ici nous annonce la vision.

L'Harmonie nous élève à la Joie en suscitant au profond de nous-même l'image d'une âme libérée, déjà plus proche d'être, et le pressentiment du Dieu qui d'heure en heure se crée en notre vie. Or le temps et l'espace immédiatement sensibles ne nous donnent que l'image grossière et sans but de l'instant même qui les subit. Mais l'œuvre d'art parfaite supprime le temps, supprime l'espace qui ne sont point en elle ; elle préserve seulement la durée et l'étendue par elle occupées, qui sous l'illusion s'illimitent et sont *unies*, indissolubles, en l'Harmonie qui les ordonne. Ainsi devient-elle l'univers que la Fiction, par nous admise et en nous-même grandie, nous fait un moment créer.

Mais l'œuvre d'art parfaite n'existe pas encore. Ceux qui travaillent, ici et ailleurs, se bornent à dégrossir des matériaux pour le futur Artiste. Nul d'entre nous, jusqu'ici, n'a vu Dieu ! Des peintres, des constructeurs modifient un fragment de l'espace, des musiciens modifient la durée, sans plus, et lorsque la musique et la plastique se joignent pour le même songe (ballet, poème, drame), les plus divins génies, Richard Wagner lui-même, s'arrêtent au seuil de l'Illusion.

Si l'œuvre totale existait, nous n'aurions plus le droit d'écrire ; le devoir serait de contempler. Mais d'ici là (vraiment, c'est un peu loin), du temps nous reste, et nous édifions. Nous tâchons sur des poèmes incomplets mais déjà harmonieux, et ils sont comme la flamme de Bengale qui sans atteindre les nuages y projette de toutes parts ses reflets. Alors, parfois survient un poète du paroxysme dont la haute fusée n'éclaire pas tout le ciel mais y fait sa trouée de feu, puis retombe. Son œuvre est impuissante à créer la fiction qui supprime le sol sous nos pas, mais elle sait

un moment nous en dérober l'aspect par un éblouissant éclair ; et un moment aussi elle nous soulève de nous-même, lorsqu'elle heurte avec la passion la folie, et surpasse l'outrance pour atteindre au vertige. Or cet état d'exaltation ne peut durer ; pour une seconde la flamme entr'ouvre des Ténèbres qui déjà referment leurs masses, et le sursaut qu'elle provoque entend notre cri de Douleur éblouie.— L'œuvre harmonieuse grandit au contraire dans le silence de la Joie. D'un ample geste elle nous appelle au pied d'un escalier sans limites, et nous fait lentement gravir les marches alternées de son et de lumière, jusqu'aux régions invisibles où doit surgir le front de Dieu.

Je n'aurai pas la sottise de reprocher à Emile Verhaeren le mode qu'il a choisi pour fixer sa pensée. Dans la Vie, le développement personnel vaut notre attention comme le développement de la société humaine, et, en Art, à côté des chœurs noblement ordonnés, nous aimons entendre une voix grave qui se détache, dût-elle exprimer par des dissonances la Colère.

Il est ignoble de dresser contre une Œuvre d'Art le mensonge et la raillerie ; mais le mépris émousse bientôt ces armes-là, et c'est une chose plus cruelle d'entendre une parole, franche et amie, qui hésite, se trompe et ne rend point justice. Peut-être ai-je mérité ce reproche. Mais il faut pardonner à des artistes l'étroitesse d'esprit qui les induit à juger mal une œuvre trop étrangère à leurs propres songes, car ils peuvent y voir une insulte à ce qu'ils appellent Beauté. Il importe seulement qu'ils en parlent avec dignité, et c'est ce que je voudrais avoir fait ici. Les livres de Verhaeren, je ne les aime pas toujours ; mais l'éclat, l'énergie, la douleur tragique de ces vers m'imposent l'admiration. Ils donnent avec soudaineté un grandiose et brutal aspect de la vie ; avec leur énorme défaut et l'élan d'héroïsme qui l'efface, ils sont des bêtes sauvages, magnifiques de force, ou semblent des blocs frustes mais inébranlables, pareils à ces lourds mots qu'ils dressent en monolithes.

Et voici :

Pour le frontispice des *Soirs*, la main magistrale d'Odilon Redon a sculpté, à la crête d'un roc, une FACE HUMAINE. Les traits inégalement marqués s'enfoncent au creux d'angles rentrants ; la figure est grossière, elle est informe, elle est démesurée, — mais c'est une Montagne qui la porte.

ALBERT MOCKEL.

LES HOMMES DU TEMPS NOUVEAU [1]

§ 2. *Les Possédés.*

As-tu déjà vu un esprit? « Non, pas Moi, mais Ma grand'mère. » Vois-tu, Je suis dans le même cas : Moi-même je n'en ai point vu, mais Ma grand'mère, à chaque pas, butait contre eux. Nous avons confiance en l'honnêteté de Notre grand-mère et nous croyons à l'existence des esprits.

Mais n'avions-Nous donc pas de grands-pères et ne haussaient-ils pas les épaules chaque fois que la grand'mère parlait de ses fantômes? Oui, c'étaient des hommes incrédules qui ont beaucoup nui à Notre bonne religion, ces rationalistes. Nous allons Nous en apercevoir! Quelle serait donc la base de cette ardente croyance aux esprits, si ce n'était la foi en « l'existence des êtres spirituels », et cette foi ne serait-elle pas fatalement ébranlée si l'on permettait que d'impertiants hommes de raison ébranlent l'autre foi? Les Romantiques sentirent très bien quel coup avait été porté à la foi même en Dieu, par la suppression de la croyance en les esprits et les revenants, et ils cherchèrent à remédier aux suites fâcheuses, non seulement par le réveil d'un monde de légendes, mais surtout encore, à leur déclin, par l' « élévation dans un monde supérieur », par les somnambules, les visionnaires de Prévorst (2), etc. Les bons croyants et les Pères de l'Eglise ne se doutaient pas qu'avec la foi aux esprits, ils enlevaient son terrain à la religion et que, depuis lors, elle flotte dans les airs. Qui ne croit plus aux fantômes, n'a qu'à poursuivre conséquemment son incrédulité pour comprendre que derrière les choses il n'existe pas d'êtres par-

(1) V. *Mercure de France*, nos 53, 56, 59, 62.
(2) *La Visionnaire de Prévorst*, une célèbre monographie de Justinus Kerner. — N. d. T.

ticuliers, pas de fantômes ou bien — ce qui naïvement signifie la même chose — pas *d'esprit*.

« Il y a des esprits ! » Regarde autour de toi dans le monde, et dis toi-même si tu n'aperçois pas un esprit en toute chose. Dans la fleur la plus petite et la plus gracieuse parle l'esprit du créateur qui l'a si merveilleusement formée, les étoiles proclament l'esprit qui les a ordonnées, du haut des monts souffle l'esprit du sublime, au fond des eaux murmure un esprit de langueur, et — dans les hommes parlent des millions d'esprits. Que les montagnes s'enfoncent, que les fleurs se flétrissent, que le monde stellaire s'écroule, que les hommes meurent ! — qu'importe la ruine de ces corps visibles ? L'esprit, l'esprit « invisible » dure éternellement !

Oui, il y a des revenants dans le monde entier ! Dans le monde seulement ? Non, le monde lui-même est spectral, inquiétant d'un bout à l'autre, il est le corps apparent d'un esprit, il est un spectre. Un fantôme — que serait-ce d'autre que le corps apparent d'un esprit véritable ? Eh bien, le monde est « vain » et « frivole », il n'est qu'une éblouissante « apparence » ; sa vérité est l'esprit seul ; il est le corps apparent d'un esprit.

Regarde autour de toi, de loin et de près, partout, un monde *fantômal* t'entoure : tu as toujours des « apparitions » et des visions. Tout ce qui t'apparaît n'est que le reflet d'un monde intérieur, une « apparition » fantômale, et le monde n'est qu'un « monde d'apparences » où s'agite l'esprit. Tu « vois des esprits ».

Crois-tu peut-être pouvoir te comparer aux Anciens qui partout voyaient des dieux ? Non, homme nouveau, les dieux ne sont point des esprits ; les dieux n'abaissent pas le monde pour n'en faire qu'une apparence, ils ne le spiritualisent point.

Mais pour toi le monde entier s'est spiritualisé pour devenir un énigmatique fantôme ; c'est pourquoi ne t'étonne pas si en toi-même égale-

ment tu ne trouves que choses spectrales. Ton corps n'est-il pas hanté par ton esprit qui est la chose vraie et véritable, tandis que ton corps est « périssable et vain », « apparence » seulement? Ne sommes-nous pas tous des fantômes, des êtres inquiétants qui attendent le « salut », c'est à-dire des « esprits »?

Depuis que l'esprit parut dans le monde, depuis que « le verbe devint chair », le monde est spiritualisé, enchanté, fantômal.

Tu as de l'esprit, car tu as des pensées. Que sont tes pensées? — Des êtres spirituels. — Donc point de choses? — Non, mais l'esprit des choses, l'essentiel de toutes choses, leur âme, leur — idée. — Ce que tu penses n'est donc pas seulement ta pensée? — Au contraire, c'est ce qu'il y a de plus vrai, de plus réel dans le monde : c'est la vérité elle-même; pourvu que Je pense avec véracité, Je pense la vérité elle-même. Je puis me tromper sur la vérité et la *méconnaître*; mais si Je *connais* véritablement, l'objet de Ma connaissance est la vérité. — Tu cherches donc toujours à reconnaître la vérité? — La vérité M'est sacrée. Il peut M'arriver de trouver imparfaite une vérité et de la remplacer par une meilleure, mais Je ne puis pas supprimer la vérité. Je *crois* en elle, c'est pourquoi Je l'approfondis; rien ne la dépasse, elle est éternelle.

Sainte et éternelle est la vérité, elle est la sainteté et l'éternité mêmes. Mais toi qui te laisses envelopper et guider par cette sainteté, tu es toi-même sanctifié. Aussi la sainteté n'est-elle point pour tes sens, et jamais, si tu es sensuel, tu ne découvriras sa trace, mais elle est pour ta foi, ou, mieux encore, pour ton *esprit* : car elle est elle-même spirituelle, esprit, — esprit pour l'esprit.

La chose sainte n'existe que pour l'égoïste qui ne se reconnaît pas lui-même, pour l'*égoïste involontaire*, pour celui qui poursuit toujours son intérêt et ne se considère quand même pas comme l'être supérieur, pour celui qui ne sert que lui-

même et qui, en même temps, croit toujours servir un être supérieur, pour celui qui ne connaît point d'être supérieur à lui-même et qui pourtant s'enthousiasme pour des choses supérieures, en un mot, pour l'égoïste qui ne voudrait point l'être et qui s'abaisse, c'est-à-dire qui combat son égoïsme, mais qui, en même temps, ne s'abaisse que « pour être élevé », pour satisfaire son égoïsme. Puisqu'il voudrait cesser d'être égoïste, il cherche maintenant au ciel et sur la terre des êtres supérieurs qu'il puisse servir, pour lesquels il puisse se sacrifier. Mais il aura beau se secouer et se mortifier, en fin de compte, il fera toute chose à cause de lui-même, et l'égoïsme décrié ne le quittera point. C'est pourquoi je l'appelle un égoïste involontaire.

Sa peine et son souci de sortir de sa personnalité ne sont qu'un instinct, mal compris, de dissolution de soi. Si tu es lié à tes heures passées, s'il faut que tu jacasses aujourd'hui parce que tu as jacassé hier, si tu ne peux te transformer à chaque moment, c'est que tu te sens dans des chaînes d'esclave où tu t'engourdis. C'est pourquoi, à chaque minute de ta vie, une nouvelle minute de l'avenir te fait signe, et, en te développant, tu sors de « toi-même », c'est-à-dire de ton moi passé. Tel que tu es à chaque instant, tu es ta propre créature et tu ne veux pas, toi le créateur, te perdre en faveur de cette « créature ». Tu es toi-même un être supérieur à ce que tu es et tu te dépasses toi même. Cependant, que tu sois toi-même celui qui est au-dessus de toi, c'est-à-dire que tu sois non seulement créature, mais encore ton créateur, c'est ce que tu méconnais comme égoïste involontaire, et c'est pourquoi « l'être supérieur » est pour toi une chose étrangère. Tout être supérieur, comme la vérité, l'humanité, etc., est un être *au-dessus* de Nous.

Une chose « sainte » paraît toujours étrangère. Dans tout ce qui est saint, il y a quelque chose d' « inquiétant », c'est-à-dire d'étranger où nous

ne sommes pas tout à fait à notre aise. Ce qui M'est saint ne M'est *pas propre*, et si par exemple la propriété des autres ne M'était pas sainte, Je la considérerais comme *Mienne* et je Me l'approprierais à la première occasion ; ou bien au contraire le visage de l'empereur de Chine ne M'est-il pas sacré, car il reste étranger à Mes yeux et Je ferme Mes yeux dès qu'il paraît.

Pourquoi une vérité mathématique, inébranlable, qui selon la terminologie habituelle pourrait même être appelée éternelle, n'est-elle pas — sainte ? Puisqu'elle n'est pas révélée, puisqu'elle n'est pas la révélation d'un être supérieur. On se trompe et l'on méconnaît tout à fait la largeur de la notion d' « êtres supérieurs », si l'on n'entend par vérités révélées que les vérités dites religieuses. Les athées se moquent de l'être supérieur qui fut vénéré sous le nom de Très-Haut ou d'*être suprême* (1), et traînent dans la boue, l'une après l'autre, « les preuves de son existence », sans s'apercevoir qu'eux-mêmes, par besoin d'un être supérieur, ne détruisent l'ancien que pour en édifier un nouveau. « L'homme » n'est-il peut-être pas un être supérieur à un homme individuel, et les vérités, les idées, les droits, qui se déduisent de la notion d' « homme » ne doivent-ils pas être vénérés et sanctifiés comme des révélations de cette notion? « L'homme » dépasse l'homme individuel et quoique « son essence » ne soit pas *son* essence *à lui* — cette essence qui serait plutôt unique comme il est unique, qui serait plutôt l'individu lui-même, — elle est d'ordre général et «supérieur»; oui, pour l'athée même, elle est «l'être supérieur ». Et comme les révélations divines n'étaient pas écrites par Dieu lui-même, mais publiées par les « messagers du Seigneur », le nouvel être suprême n'inscrit pas lui-même ses révélations, mais nous les fait connaître par des « hommes véritables ». Pourtant, l'être nouveau dénote une conception plus spirituelle que le

(1) *Etre suprême*, en français dans le texte. —N. d. T.

Dieu ancien, puisque ce Dieu était encore représenté sous une forme corporelle, tandis que le nouveau garde une spiritualité sans tache et que l'on ne lui imagine point de corps matériel. Néanmoins, la corporalité ne lui manque pas, une corporalité d'autant plus séduisante qu'elle paraît plus naturelle et plus terrestre, vu qu'elle se compose de rien moins que des hommes en personne, ou bien simplement de l' « humanité » ou de « tous les hommes ». Par là, le caractère fantômal de l'esprit, dans un corps apparent, est redevenu de nouveau très tangible et très populaire.

Saint est donc l'être supérieur et tout ce en quoi il se manifeste ou se manifestera, sanctifiés tous ceux qui reconnaissent l'être supérieur et ses révélations. La chose sainte sanctifie celui qui l'adore, et, par le culte, l'adorateur lui-même devient saint et tout ce qu'il fait est sanctifié : une vie sainte, des pensées et des actions saintes.

Il ne peut naturellement y avoir de dispute sur ce qui doit être adoré comme être suprême, que tant que les adversaires les plus acharnés s'accordent sur le point essentiel : l'existence d'un être supérieur digne de cultes et d'offrandes. Si quelqu'un souriait de pitié à cause de toute ces luttes pour un être suprême, comme fait par exemple le chrétien aux disputes d'un Schiite et d'un Sunnite ou d'un Bramine et d'un Bouddhiste, l'hypothèse d'un être supérieur lui paraîtrait vaine et la lutte sur cette base un jeu inutile. Pour celui qui nie l'être supérieur lui-même, il est tout à fait indifférent que ce soit Dieu unique ou la Trinité, le Dieu luthérien ou l'*être suprême*, ou même que ce ne soit point Dieu du tout, mais « l'homme » qui représente l'être supérieur, car, à ses yeux, les serviteurs d'un être supérieur sont tous des gens pieux : le plus furieux athée non moins que le chrétien le plus fervent.

La première parmi les choses saintes est donc l'être suprême et la foi en cet être, Notre « foi sainte ».

Les Fantômes.

Avec les fantômes, nous entrons dans le monde des esprits, dans le monde des *êtres*.

Ce qui hante le monde et y mène sa vie mystérieuse et « incompréhensible », c'est précisément le secret jeu des lutins que nous appelons êtres supérieurs. Approfondir ce *jeu*, le *comprendre* et y découvrir la réalité (prouver « l'existence de Dieu ») — c'est là le problème que se pose l'humanité depuis des milliers d'années. Son tourment, c'est cette horrible impossibilité, ce travail de Danaïdes jamais fini : transformer le jeu des lutins en apparence concrète, l'irréel en réalité, l'*esprit* en une personne complète et corporelle. Derrière le monde existant, ils cherchent « la chose en soi », l'être, — derrière l'objet, la chimère (1).

Quand on va au *fond* des choses, c'est-à-dire quand on en recherche l'*essence*, on découvre souvent tout autre chose que ce qu'elles *paraissaient* être : une parole doucereuse et un cœur mensonger, un discours pompeux et des idées pauvres, etc. Ainsi, en en faisant ressortir l'essence, on abaisse l'apparence méconnue pour la réduire à une simple fiction. L'essence du monde, attrayant et superbe, n'est, pour celui qui regarde au fond des choses, que la — vanité : la Vanité, c'est l'essence du monde (les choses de ce monde). Qui est religieux ne s'occupe point des apparences trompeuses, des vaines fictions, il regarde l'essence, et dans l'essence il possède la — vérité.

Les êtres qui se déduisent de certaines apparences sont les mauvais esprits, ceux qui se déduisent des autres sont les bons esprits. L'essence du cœur de l'homme, c'est l'amour, l'essence de sa volonté, le bien, l'essence de sa pensée, la vérité, etc.

Ne reconnaître que les êtres et rien que les

(1) Jeu de mots sur *Ding* (objet) et *Unding* (chimère). —N. d. T.

êtres, voilà la religion : son royaume est le royaume des êtres, des esprits et des fantômes.

Le besoin de rendre saisissable le fantôme, de réaliser le non sens, est parvenu à créer un *spectre corporel*, un esprit et un fantôme avec un corps véritable. Combien les chrétiens les plus forts et les plus géniaux se sont martyrisés pour saisir cette apparence fantômale! Mais toujours subsista le contraste de deux natures, la nature divine et la nature humaine, c'est-à-dire la fantômale et la sensorielle : il resta le spectre le plus singulier, une chimère. Jamais fantôme n'a été plus cruel à l'âme, et, en s'aiguillonnant jusqu'à la folie furieuse, le chaman, déchiré de crampes nerveuses, pour évoquer les esprits, ne souffre pas la torture qu'inflige au chrétien cet incompréhensible fantôme.

Cependant, par le Christ, cette vérité nouvelle a été mise en pleine lumière : l'esprit véritable, ou le fantôme véritable — c'est l'homme. L'homme est précisément l'esprit *corporel :* lui-même, l'être le plus épouvantable, en même temps l'apparence et l'essence de l'être. Dorénavant, l'homme ne craint plus les fantômes en dehors de lui, mais il a horreur de lui-même. Dans la profondeur de sa poitrine habite l'*esprit du péché*, et la plus légère *pensée* (qui elle-même est un esprit) peut être un *démon*. — Le fantôme a revêtu un corps, Dieu est devenu homme, mais l'homme est maintenant lui-même le spectre effrayant qu'il cherche à découvrir et à conjurer, à rappeler à la réalité et à mettre à la raison : l'homme est *esprit*. Que le corps dessèche, pourvu que l'esprit soit sauvé : l'esprit seul importe et toute l'intention est fixée sur le salut de l'esprit et de l'âme. L'homme est devenu pour lui-même un fantôme, un spectre inquiétant auquel on donne même un siège spécial dans le corps (dispute sur le siège de l'âme, s'il se trouve dans la tête, etc.).

Tu ne M'es pas et Je ne te suis pas un être supérieur. Néanmoins, en chacun de Nous peut se

trouver un être supérieur qui provoque une vénération mutuelle. Pour parler dès l'abord d'une façon générale, *l'homme* vit en toi comme en Moi. Si Je ne voyais pas l'homme en toi, qu'aurais-Je à t'estimer? Il est vrai que tu n'es pas l'homme dans sa forme véritable et adéquate, mais seulement son enveloppe mortelle dont il peut sortir, sans cesser d'être. Pourtant cet être supérieur et universel, pour le moment, habite en toi, et, puisqu'un esprit impérissable a pris en toi un corps périssable, en sorte que ta forme n'est en réalité qu'une forme « revêtue », tu représentes pour Moi un esprit qui apparaît, qui apparaît en toi, sans être lié à ton corps par une apparence particulière, donc un fantôme. C'est pourquoi Je ne te considère pas comme un être supérieur, mais Je ne respecte que l'être supérieur qui « s'agite » en toi : Je « respecte l'homme en toi ». Chez les Anciens, on faisait peu de cas de l'être supérieur « homme », et les esclaves étaient méprisés. Par contre, les Anciens voyaient en eux des fantômes d'autre nature. Le peuple est un être supérieur à l'individu, et pareil à l'homme ou à l'esprit de l'homme, un esprit qui hante l'individu : l'esprit populaire. Voilà pourquoi ils vénéraient cet esprit, et un individu ne pouvait paraître important que s'il lui était utile, à lui, ou à un esprit analogue, par exemple l'esprit de famille ; les membres d'une communauté n'avaient de valeur qu'à cause de l'être supérieur, le peuple. Comme tu Nous es sanctifié par l'homme qui apparaît en toi, on était sanctifié alors par un quelconque être supérieur, comme le peuple, la famille, etc. On n'a été honoré de tout temps qu'à cause d'un être supérieur, comme fantôme seulement ; on a été considéré comme une personne sanctifiée, c'est-à-dire protégée et reconnue. Si Je t'entoure de soins, puisque Je t'aime, puisque Mon cœur trouve en toi de la nourriture et que Mes aspirations sont satisfaites, ce n'est pas à cause d'un être supérieur dont tu es le corps sanctifié, non, puisque

J'aperçois en toi un fantôme, c'est-à-dire l'apparition d'un esprit — mais par joie égoïste : tu M'es cher toi-même, avec *ton* être, car ton être n'est pas un être supérieur, n'est pas supérieur à toi-même et plus universel que toi-même, il est uniquement comme toi, puisqu'il est toi-même.

Pourtant, non seulement l'homme seul — mais tout est spectral. L'être supérieur, l'esprit qui se meut partout, n'est lié à rien et ne fait qu'y apparaître. Des fantômes dans tous les coins !

Je n'en cite que quelques-uns : saint est avant tout le « Saint Esprit », sainte la vérité, saints le droit, la justice, la bonne cause, la majesté, le mariage, le bien public, l'ordre, la patrie, etc.

Le Grain.

Homme, ta tête est hantée, tu as un grain de trop ! Tu te figures de grandes choses et ton imagination se dépeint tout un monde de dieux qui n'est là que pour toi, un royaume d'esprits où tu es appelé, un idéal qui te fait signe. Tu as une idée fixe !

Ne crois pas que je plaisante et que je parle en images, si je considère les hommes attachés à l'être suprême — et, puisqu'une énorme majorité est dans ce cas, presque toute l'humanité — comme un monde de fous véritables, de fous dans une maison d'aliénés. Qu'appelle-t-on donc une idée fixe ? Une idée qui s'est soumis l'homme. Si vous reconnaissez qu'une idée fixe est une folie, vous enfermez son esclave dans un hôpital de fous. Et la véracité que l'on ne peut mettre en doute, la majesté, par exemple la majesté du peuple, que l'on ne peut ébranler (qui le fait, commet un crime de lèse-majesté), la vertu que la censure ne doit pas laisser offenser pour que la moralité reste pure, ne sont-elles pas toutes des « idées fixes »? Tout n'est-il pas stupide bavardage, par exemple presque tous nos journaux ? N'est-ce pas le jacassement de fous qui souffrent de l'idée fixe de morale, de légalité, de christianisme, et qui ne

semblent se promener librement que parce que la maison de fous où ils habitent occupe un si grand espace? Qu'on tâte un peu l'idée fixe d'un pareil dément, et l'on fera bien de garder son dos contre la malice de l'insensé. Car en cela aussi ces grands insensés ressemblent aux fous proprement dits : ils se jettent traitreusement sur celui qui touche à leur idée fixe. Ils lui volent d'abord son arme, ils lui volent la parole libre, puis ils le déchirent de leurs ongles. Chaque jour dévoile la lâcheté et la soif de vengeance de ces déments, et le peuple imbécile acclame leurs mesures insensées. Il faut lire les feuilles quotidiennes de cette période, entendre parler le philistin pour acquérir l'épouvantable conviction que l'on est enfermé avec des fous. « Celui qui appellera son père un insensé, sera, etc. » Pourtant je ne crains pas la malédiction et je dis : mes frères sont de triples insensés. Un pauvre fou dans un hospice est possédé de l'illusion d'être Dieu le père, l'empereur de la Chine, le Saint-Esprit, etc. ; un bourgeois confortable se figure que c'est sa destinée d'être un bon chrétien, un fervent protestant, un citoyen loyal, un homme vertueux. etc.; et dans les deux cas, c'est la même « idée fixe ». Celui qui n'a jamais essayé de n'être ni bon chrétien, ni protestant fervent, ni homme vertueux, etc., celui-là est *prisonnier* et fasciné par la foi, la vertu, etc. Tout comme les scolastiques ne philosophèrent que *dans* le cercle étroit des croyances ecclésiastiques, tout comme le pape Bénédict XIV écrivit de gros volumes *enclos* dans la superstition papale sans jamais mettre en doute cette superstition, tout comme des écrivains remplissent des in-folio sur l'Etat, sans mettre même en question l'idée fixe de l'Etat, tout comme nos journaux sont pleins de politique, puisqu'ils sont pris par l'illusion que l'homme a été créé pour devenir un *zoon politikon*, ainsi de fidèles sujets végètent dans leur soumission, des hommes vertueux dans leur vertu, des libéraux dans « l'humanita-

risme », etc., sans jamais appliquer à leur idée fixe la lame tranchante de la critique. Immuables comme l'illusion trompeuse d'un fou, ces idées reposent sur des bases solides, et qui les met en doute attaque la *chose sainte*. Oui, l' « idée fixe », c'est la chose véritablement sainte !

Ne rencontrons-nous peut-être que des possédés du démon, ou bien tombons-nous tout aussi souvent sur des *possédés* contraires, ceux qui sont pris par le bien, la vertu, la morale, la loi ou bien un « principe » quelconque ? Les possessions du diable ne sont pas les seules. Dieu agit en nous et le diable agit : ici sont les « actions de la grâce », là celles du diable. Les possédés sont *acharnés* (1) pour leur opinion.

Si le mot « possession » vous déplaît, dites « préoccupation », ou bien, puisque l'esprit vous possède, et que toute « inspiration » vient de lui, dites « enthousiasme ». J'ajoute que l'enthousiasme complet — car peut-on en rester à la paresse et aux demi-mesures ? — s'appelle fanatisme.

Le *fanatisme* se rencontre surtout chez les gens cultivés ; car l'homme est cultivé en tant qu'il s'intéresse aux choses spirituelles, et l'intérêt spirituel, quand il est vivant, est précisément du fanatisme, et *doit* être du fanatisme ; c'est un intérêt fanatique pour ce qui est saint (fanum). Qu'on observe nos libéraux !...

Qu'on observe la conduite d'un « homme moral » qui de nos jours souvent a abandonné Dieu et qui rejette le christianisme comme une chose morte. Si on lui demande s'il a jamais douté que l'union entre frère et sœur soit un inceste, que la monogamie soit la vérité du mariage, que la piété soit un devoir sacré, etc., une sainte indignation le saisira à la pensée que l'on peut s'ap-

---

(1) Jeu de mot sur *besessen* (possédé) et *versessen* (acharné pour...). — N. de T.

procher de sa sœur, etc. Et d'où vient cette indignation, puisqu'il *croit* à ces lois morales? Cette *foi* morale a de profondes racines dans son être. Autant il s'emporte contre les chrétiens fervents, autant il est resté chrétien lui-même, c'est-à-dire chrétien *moral*. Dans la forme de la moralité, le christianisme le tient lié, lié par la *foi*. La monogamie doit être une chose sacrée, et celui qui est bigame est puni de *crime*, qui commet un inceste est *criminel*. Ces lois ont l'approbation de ceux qui demandent à grands cris la suppression de la religion dans l'Etat et l'égalité civique du juif et du chrétien. Cette monogamie et cet inceste ne sont-ils pas *articles de foi?* Qu'on y touche et l'on verra que cet homme moral est, lui aussi, un *martyr de sa foi*, malgré les Krumacher, malgré les Philippe II. Ceux-ci combattent pour la foi ecclésiastique, lui pour la foi civique, ou les lois morales de l'Etat; c'est pour des articles de foi que tous deux condamnent celui qui agit autrement que leur *foi* ne veut le permettre. On lui infligera les flétrissures du « crime » et il languira dans les prisons et les maisons de correction. La foi morale est aussi fanatique que la foi religieuse. On osera parler de « liberté des cultes », quand frères et sœurs, à cause de relations qui ne regardent que leur « conscience », sont jetés en prison. « Mais ils ont donné un exemple néfaste ! » Certainement, d'autres pourraient aussi s'apercevoir que l'Etat n'a pas à se mêler de leurs affaires privées et cela détruirait la « pureté des mœurs ». Les zélateurs de la foi travaillent donc pour le « Dieu très saint », les zélateurs de la morale, pour le « bien très saint ».

Ils se ressemblent souvent bien peu, ces zélateurs des choses saintes. Combien sont différents les orthodoxes sévères et les vieux croyants des champions de « la vérité, de la lumière et du droit », des philalèthes, des amis de la lumière, des rationalistes, etc. Et pourtant cette différence ne contient rien d'essentiel. Si l'on ébranle une

seule vérité traditionnelle (par exemple les miracles, la monarchie absolue, etc.), les rationalistes seront de la partie et les vieux croyants se lamenteront. Mais si l'on ébranle la vérité elle-même, tous s'en mêleront, puisqu'ils sont tous *croyants*. Ainsi des questions morales : les orthodoxes sont absolus, les libres-penseurs plus tolérants. Mais qui attaque la morale elle-même aura affaire aux deux. « La vérité, la morale, le droit, la lumière », etc., doivent être et rester « sacrés ». Ce que l'on trouve à blâmer au christianisme, de l'avis de ces rationalistes, n'est précisément *pas* chrétien ; le christianisme cependant doit rester « immuable », l'ébranler serait « sacrilège ». Il est vrai que l'hérétique de la vraie foi ne s'expose plus à l'ancien esprit de persécution, mais cet esprit est d'autant plus en vigueur contre l'hérétique de la vraie moralité.

MAX STIRNER.

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.

(*A suivre.*)



ESSAI SUR LE SENS DE LA MUSIQUE

A Gabriel Fabre.

Parce que l'article de M. Alfred Mortier (1) est fortement pensé, excellemment documenté et déduit, il ne nous a pas paru indifférent de noter, à la même place, les réflexions qu'il nous a suggérées, et d'autres aussi, plus générales. Et, quand ces lignes auront pour but direct de combler une lacune reconnue dans le travail de M. Mortier (qui est un technicien), ou d'opposer à son opinion sur un point une affirmation très différente, et même qui la combattrait, — leur auteur (qui, lui, n'est pas le moins du monde technicien, et ne joue même pas du piano!) aura la prudente modestie de s'effacer: il se souviendra opportunément de ce que des maîtres de la musique, au lieu de « musicologues » même « remarquables » ou de physiciens sagaces, auront écrit.

§

Sans nous attarder à examiner le mot de Saint-Saëns (2) dont la signification — bornée à l'idée de la « mode » qui n'est jamais à considérer, — est fort éloignée de la proposition qui l'a motivé, étudions celle-ci: « *une émotion personnelle et même générale ne saurait constituer un critérium de la beauté musicale.* » Est-ce là une vérité? Nous ne le croyons point et n'acceptons pas davantage que la Musique soit définie: « l'art du sentiment » ou bien « l'art des sons », comme l'enseigne aux cemmençants la « première année de solfège ».

Le but de l'Art est vers une vie supérieure. Faire œuvre d'artiste, c'est *s'exprimer*, et partant, c'est *émouvoir*. Comment aurons nous conscience de la Beauté d'une œuvre, si ce n'est par l'impression qui nous sera venue d'un contact avec elle? (3)

Dire: « ce n'est rien d'aimer une *belle* chose; le tout est de l'aimer pour sa beauté », — c'est, bel et bien, commettre un pléonasme (il n'y a point de

(1) *Mercure de France*, n° 64.
(2) « Où la mode finit, la postérité commence. »
(3) Cela est si simple que, vraiment, on osait à peine l'énoncer.

pédanterie à écrire ce mot, que l'unique souci d'être clair a fait élire[1], car de ces deux propositions qui paraissent se contredire et le devraient, la première est répétée dans la seconde : si l'on reconnaît « belle » une chose qu'on aime, c'est pour sa beauté qu'on l'aime, il n'y a pas de doute possible.

Elargissons le débat: l'air manque.

Peut-on concevoir la Beauté hors du lieu — musique, poème, tableau ou statue — où on l'a perçue ? Non : *la Beauté en elle-même est là où l'homme, faillible, n'a point de part.* On ne la conçoit telle *qu'en Dieu.* Nul ne saurait plus séparer la Beauté de la *Symphonie héroïque* ou de la *Sonate en ut dièze* de Beethoven, que de la Vénus de Milo, des *Pèlerins d'Emmaüs* ou de la *Joconde* ; de la *Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* de Flaubert ou de l'*Hérodiade* de M. Stéphane Mallarmé, — où tout artiste la sait exister.

S'exprimer, c'est, idéalement, rejeter au dehors ce qui est au plus profond de soi. Nous absorbons les images concrètes, selon l'inclination de notre MOI. Par un travail intérieur dont nous ne nous rendons pas compte (et c'est véritablement la part de merveilleux qui est dans l'homme), elles obligent l'âme à la pensée. Ainsi naissent en nous les abstractions. Elles s'y ordonnent en logique, selon notre culture, — et musicalement, cela équivant à dire en harmonie, celle-ci étant la logique appliquée à l'association des sons.

On ne peut, — ceci admis, — énoncer avec précision que la conception de soi-même, « ce côté de la conscience qui est tourné vers le dedans », soit pure de tout concept concret. Cela nous autorise à adopter de la Musique, — qui « a son action, seulement, dans les régions très élevées de l'âme », — cette définition (1) : « La Musique qui ne représente pas les Idées contenues dans l'Apparence du Monde,... au contraire, est, elle-même, une Idée du Monde, et une Idée toute générale... »

Plus loin, nous reviendrons sur ce point.

§

La classification des dilettantes en trois « états » est fort ingénieuse. Elle prouve que son auteur

(1) *Beethoven*, par RICHARD WAGNER (analysé et traduit par TEODOR DE WYZEWA. *Revue Wagnérienne* du 8 juillet 1885).

connaît la psychologie du public des concerts. Il a pourtant omis une forme de l'état « contemplatif » — qui, selon sa théorie, est le « parfait » pour écouter de la Musique, — forme indiquée en quelque endroit par Schumann : « Le public était plongé dans ses réflexions intimes, c'est-à-dire : dormait. »

Et nous aurions mauvaise grâce à chicaner M. Alfred Mortier pour ce que — « dédaignant le vain et futile exercice d'une interprétation littéraire » (1) et faisant le tableau des « courbes gracieuses, etc... » que, parvenu à *l'état contemplatif*, il a la satisfaction de suivre et d'admirer, — il tombe lui-même dans le péché qu'il dénonce, en comparant l'auditeur « contemplatif » au « voyageur qui, etc ». Cela n'est rien de plus qu'une faiblesse de dialectique. Nous tenons pour plus « forte » la conviction de M. Mortier, et dans sa pensée, certainement, le mécompte n'est point réservé à l'auditeur *contemplatif* ou « parfait » de redescendre à l'état *sentimental* où se trouve, essentiellement, le voyageur à qui il le compare.

§

Il s'agit ici d'une discussion esthétique. Nous ne saurions examiner par conséquent l'aspect que revêtent certains auditeurs à l'état *confus* ou *sentimental* : le littérateur à l'inspiration paresseuse que la Musique excite à produire, et les « malades à doucher » qu'elle exaspère autrement (2). Cela est d'observation rigoureusement exacte.

L'auditeur parfait est celui qui, au gré du musi-

(1) Sur ce point, nous sommes du même avis : que ce soit Baudelaire lui-même interprétant le prélude de *Lohengrin* ; M. Huysmans, l'ouverture de *Tannhaeuser* ; ou Wagner écrivant un « commentaire-programme », — il faut dédaigner cette littérature-parasite.

(2) Le cas de ces derniers est identique à celui d'un érotomane qu'on arrêta, *hors de lui*, devant la Vénus de Milo, — ou de cette grande dame dont Rousseau, dans les *Confessions*, a dit qu'elle savait des « livres qu'on ne lit que d'une main ». — Mais la Musique à ses « cartes transparentes » et ses « pornographes ». Nous ne croyons pas que M. Massenet, par exemple, se défende d'écrire de la *musique à fleur-de-peau* : on a retrouvé dans *Thaïs* des « effets » analogues à ceux, vantés par la grande presse des bo...udoirs, qui avaient assuré un public vicieux à *Esclarmonde*.

Mais tout cela est si loin de l'Art ! Quand on discute sur l'art littéraire, on ne parle pas de M. Armand Silvestre : son cas est celui du pétomane, c'est notoire !

cien, passe par les états « conscients » que M. Mortier appelle avec une précision qu'il faut louer : l'état *sentimental* et *l'imaginatif*.

Il y a quelque temps, les snobs parlaient plus spécialement « cheval ». Aujourd'hui, on les entend couramment nommer Botticelli comme ils feraient d'un ami familier, et le bagage qui suffit à leur bagout s'est accru du mot *leitmotiv*.

Parce qu'ils vantent — non sans une complaisance exagérée — le leitmotiv de l'Epée, celui de Siegfried, de Wotan, de Erda ou de Logue, dans la *Tétralogie* ; de Titurel, du Graal, d'Amfortas, de la Lance, dans *Parsifal*, ces thèmes musicaux en expriment-ils avec moins de précision ces êtres ou ces choses ? Wagner en les créant pensait-il si différemment que les lier de façon indissoluble à sa conception d'un être, ou d'une chose toujours douée d'un pouvoir surnaturel qui la rendait même supérieure à l'être ? Et en répétant ces thèmes, visait-il d autre but qu'imposer la signification de cette forme à l'attention de ses auditeurs, c'est-à dire de susciter, en eux, une « vision » ?...

On répondra : le Drame Lyrique n'est point la Musique. Ce n'est pourtant pas un parapluie ! — Que Wagner soit un cas à part dans l'histoire de la Musique, nous l'accordons volontiers, et Berlioz davantage encore, qui fut littérateur dans l'âme. — Aussi nous passons outre.

Le dilettante – dans quel *état* qu'il se trouve ! — qui entend « les fameux trois coups du Destin » dans la *Symphonie en ut mineur*, perçoit parfaitement : il n'a pas de névrose et n'ajoute point à l'œuvre, puisque Beethoven a écrit *lui-même* en marge du manuscrit : *le Destin frappe à la porte*. (1)

Pour être un cas particulier, Wagner n'est pas moins digne d'être écouté, quand il juge une œuvre musicale. M. Mortier ne le récusera pas plus – pensons nous — qu'il ne récuserait Schumann, un musicien pur, celui ci, qui ne s'est point « compromis », ni frotté de littérature, et dont, à cause de cela, nous

(1) Un critique n'aurait pas trouvé cela !...
Mais il est bien regrettable qu'en certains cas les éditeurs aient négligé de transmettre les indications de la nature de celle-ci : elles font vraiment partie de l'œuvre et nul délicat ne saurait les confondre avec une interprétation de critique.

citerons souvent l'opinion. Eh bien! de la *Symphonie Pastorale* — où, d'après une note manuscrite de Beethoven, se trouve « plutôt l'expression du *sentiment* que de la peinture » de la nature par les circonstances que l'on sait — Schumann a écrit que son auteur « avait été inspiré par l'obscur mélange des lieder suprêmes qui se pressent en foule au-dessus de nous » et que « c'est la création tout entière aux voix éternelles qui s'agita autour de lui ». Et voici l'appréciation significative de Wagner : « La Terre a regagné son innocence enfantine. Soyez avec moi, aujourd'hui, dans le Paradis » : qui n'a pas cru entendre, à lui criées, ces paroles de Rédemption, lorsque devant lui était jouée la *Symphonie Pastorale* ! »

Ni l'un ni l'autre n'a donc compris Beethoven ou ne *savait* aimer sa musique? Au reste, Beethoven savait-il lui-même ce qu'il voulait!

§

La Musique est « un art qui est à lui-même son but ». Quel dilettante partagera, ici, l'avis de M. Alfred Mortier? Nous ajouterons même que cela est vrai pour tous les modes d'expression de l'Art. Mais le point serait de savoir *si un musicien ne pense que lorsqu'il ne compose pas*, ou *s'il pense en musique*? Ce n'est aucunement une plaisanterie ou un paradoxe, et voici la même idée sous une forme moins piquante : *Un musicien qu'un problème philosophique ou un aspect de nature émeut, transposant la pensée qui a pu naître en lui, de cette émotion, pourra-t-il loger, nette, cette pensée dans une composition purement musicale comme un* quatuor, *une* sonate *ou une* symphonie ?

Nous transcrirons ici une admirable réponse empruntée à Schumann (1) : « Qu'on ne taxe pas pourtant si bas les influences et les impressions accidentelles des choses extérieures. Ignorée, à côté de la fantaisie musicale, une idée souvent fait son chemin... à côté de l'oreille, l'œil... et cet œil, l'organe toujours actif, saisit fortement alors, au milieu des sons et des tons, certains traits qui peuvent, avec la musique qui s'avance, se condenser et s'achever en formes précises... » Plus avant, l'auteur de l'*In-*

(1) *Ecrits sur la Musique et les Musiciens*, traduits par M. H. de Curzon : on y a emprunté la plupart des citations de Schumann qui se trouvent au cours de ce travail.

termezzo précise davantage : « Pourquoi un Beethoven, au milieu de ses fantaisies, ne pourrait-il être saisi à l'improviste de l'idée de l'immortalité ? L'Italie, les Alpes, le spectacle de la mer, un crépuscule de printemps..., la Musique ne nous aurait-elle encore rien raconté de tout cela ? » Ainsi, Schumann montre « jusqu'à quel point la musique instrumentale doit pousser la représentation des pensées et des événements ». Pour si divulguée qu'elle soit, l'histoire du RONDO A CAPRICCIO (op. 129) vaut bien qu'on la dise encore. Beethoven — qui, décidément, tenait compte de menus faits — a écrit en tête de cette composition : *Die Wuth ueber den verlorenen Groschen ausgestobt in einer Caprice* (la fureur pour le sou perdu apaisée dans un « caprice »). Un incident de la vie domestique — et pareil ! — aura donc inspiré la verve du plus sublime peut-être des musiciens depuis Bach !... Et lisez l'opinion de Schumann sur ce RONDO !

Nous relevons d'ailleurs que — comme auditeur — celui-ci était constamment à *l'état imaginatif*. Pourtant, manquait-il de la technique nécessaire pour laisser, comme M. Mortier le peut et le souhaite aux « auditeurs de bonne volonté », « son esprit se jouer spontanément parmi les effluves sonores » qui le baignaient ! Quel musicien refusera d'admettre que Schumann ait été un auditeur parfait ! Ce qu'on va lire prouve amplement que la musique lui inspirait des « visions ».

Schumann, entendant une *Marche* de Schubert, déclare qu'il y a vu, nettement, Séville, « il y a cent ans », et une assemblée de gens dont il « remarque les robes à queue et les souliers à la poulaine ». — L'une des « seize nouvelles études de J. B. Cramer », dont on lui envoie le cahier, le fait songer d'une « tour chinoise qui sonne lorsque le vent passe à travers les petites cloches qui l'entourent » ; dans une autre, il perçoit : « un babillage de lèvres amoureuses » ; il se demande : « Qui étincelle ici ? qui m'inonde de parfum ? » ou bien il dépeint le développement d'une mélodie : « arrivée en *ut majeur*, la mélodie monte sur le rivage et s'ensoleille un peu de verts gazons pour se replonger ensuite dans les flots ». — C'est encore Schumann qui, analysant le choral de Bach : *Schmuecke dicho meine Seele*, a écrit : « Le plain-chant y est tout enguirlandé de couronnes de feuillages dorés, et

une telle béatitude pénètre l'ensemble, que tu (il s'agit ici de Mendelsohn) m'as déclaré à moi-même : « Si la vie t'avait ravi espérance et foi, ce seul choral te les rendrait ». — C'est Schumann encore qui associe le nom des Muses aux Neuf Symphonies de Beethoven, et reconnaît, par exemple, que la quatrième est Thalie, et l'Héroïque : Clio.

Nous ajouterons cette appréciation de Wagner sur les deux Symphonies en *La* et en *Fa majeur* (1): « A l'esprit qui les écoute, elles ôtent le sentiment de tout péché, et nous éprouvons toujours — lorsqu'après elles nous nous retournons au monde de l'Apparence — comme le souvenir douloureux d'un Paradis évanoui. Ainsi, les œuvres merveilleuses de Beethoven nous prêchent le Repentir et le Remords, puissamment, avec le sens plus profond d'une Révélation surnaturelle. »

Nous voilà emportés bien au-delà des simples « arabesques » même animées! Peut-être est-il permis de ne pas croire à la « compréhension inférieure » de Schumann et de Wagner, et de leur donner raison contre une affirmation aussi téméraire: *vouloir découvrir le sens d'une composition est un leurre.*

§

M. A. Mortier déclare encore : « Entre la Poésie et la Musique, il peut y avoir union, parallélisme, mais c'est toujours au moyen d'un compromis ». Il nous suffira — sans nous étendre davantage, ni remarquer plus amplement que c'est bien maltraiter le Drame Lyrique — de proposer à l'examen de M. Alfred Mortier lui-même ces questions :

La 9me Symphonie est-elle moins de la *belle musique* parce que Beethoven en a écrit le Chœur sur un poème de Schiller? Schumann est-il amoindri d'avoir écrit son *Faust*? Un technicien aurait-il une faiblesse à relever dans le *Roi des Aulnes* de Schubert? ou cette composition (considérée dans son rythme) est-elle un pur chef-d'œuvre aux yeux du musicien le plus sévère !

On discute encore la partition de *Faust*: à la rigueur, nous pourrions substituer à cet exemple la ballade des *Deux Grenadiers*.

Où le « compromis » ? où ?

---

(1) *Beethoven*, par Richard Wagner (analysé et traduit par Teodor de Wyzewa, *Revue Wagnérienne* du 8 mai 1885).

A nous de tirer de ces réflexions une conclusion réelle : le sens de la Musique existe certainement pour quiconque a la grâce d'être sensible.

Dilettante ou compositeur, *avant tout, il faut avoir une âme*. Pour être un musicien, il ne s'agit point seulement d'appliquer proprement les règles établies pour « passer de sol en ré bémol », ou de savoir placer à propos une « belle septième de trompettes ». Cela, c'est avoir appris « son métier » Quand on en est à ce point, on dédaigne les théories : « Fais-moi entendre que tu as fait de belle musique », conseille surtout Schumann.

Et puis, il faut bien le dire une fois : de tous les artistes, les musiciens sont ceux qui font le plus grand cas de leur technique. Quand ils prononcent ce mot, le T n'en est pas grand, mais énorme, écrasant ! Ils citent la « septième diminuée » avec plus de complaisance, s'il est possible, que les peintres en mettent à disserter sur les « valeurs », ou les littérateurs à raisonner de l'apocope ou de l'extension d'un sens par l'emploi de la catachrèse.

Encore un peu, et il faudrait — pour avoir l'accès des concerts et la liberté d'y applaudir ce qu'on aime vraiment et tellement au fond de soi, si sincèrement, qu'on ne *doit* pas en donner la raison ! — prouver qu'on a fait deux ans de contre-point et passé trois ans dans la classe de fugue !

Si l'on n'est secoué « physiquement ou psychiquement », dans sa chair ou dans son âme, comment le sera-t-on ? ou bien la joie que suscite la Beauté musicale est-telle réservée aux musiciens professionnels et aux gardes municipaux ! car, enfin, ces honnêtes militaires (bien éloignés de toute interprétation littéraire et qui ne songent point à découvrir le sens de quoi que ce soit !) sont bien plus près de *l'état contemplatif*, défini par M. Mortier, qu'ils ne le sont de *l'état confus* ou de *l'imaginatif*, dans lequel il voulut bien conseiller aux « dilettantes éduqués » — car c'est pour eux qu'il a fait son bel article — de ne pas tomber.

De grâce.....

Au lieu de « Théories », édifions des Œuvres : créons la Vie, au lieu d'en rechercher le Pourquoi, où elle nous éblouit et nous hausse l'âme.

L'esprit critique tue l'enthousiasme : il règne aux époques d'Art pauvre. — L'Analyse, c'est la mort.

CHARLES HENRY HIRSCH.

UNE ENQUÊTE

FRANCO-ALLEMANDE

Nous donnons ci-dessous, pour compléter la liste des réponses qu'on a lues dans notre dernière livraison, deux lettres arrivées trop tard à la *Neue Deutsche Rundschau* pour y être insérées. Mais nous ne pouvons, ainsi que nous l'aurions souhaité, publier la lettre de M. le professeur Foerster, beaucoup trop longue pour prendre place parmi les brèves réponses que nous sollicitions.

M. Bjoernstjerne Bjoernson

J'ai lu avec grand plaisir les preuves de meilleurs sentiments entre les deux grands peuples français et allemands, que donne l'enquête publiée par votre revue.

Permettez-moi d'y fournir une contribution qui a une valeur d'autant plus grande qu'elle remonte à plusieurs années, et qu'elle est bien antérieure aux sentiments actuels, plus cordiaux.

Mon autorité est un officier français qui a fait la campagne de 1870 ; il se distingue autant par son intelligence que par sa force de caractère.

Nous parlions de l'avenir de la France et de ses alliances possibles. Je ne veux pas répéter ici ce qu'il disait des autres peuples voisins. Mais, en ce qui concerne l'Allemagne, son opinion était que la perte de l'Alsace-Lorraine était d'autant plus triste que le peuple allemand était de fait le seul qui eût estimé les Français, et que maintenant encore il serait le seul qui sût les estimer (1). Une alliance franco-allemande est plus naturelle qu'une autre, car elle seule saurait assurer la paix. Elle deviendrait le tronc

(1) A ce moment la flotte française n'avait pas encore été à Cronstadt.

vigoureux où les autres peuples trouveraient un appui. Mon officier songeait surtout à l'Autriche et à l'Italie, mais il croyait que cette alliance pourrait être le point de départ de ramifications encore plus vastes. La question d'Alsace-Lorraine, c'est-à-dire celle de savoir à qui appartiendrait en définitive ces pays, n'est pas assez importante pour qu'on la laisse mettre en danger un bien si énorme que la liberté et la paix du monde. Car il était persuadé qu'au moyen de ce rapprochement on atteindrait ces deux biens par la voie la plus sûre.

Je lui demandai s'il avait entendu parler ainsi d'autres personnes, surtout parmi ses collègues. Il l'affirma. J'ai souvent eu l'occasion de raconter ceci à des hommes et à des femmes en Allemagne, et ce m'est un plaisir d'avoir enfin trouvé l'occasion de le faire en public.

BJOERNSTJERNE BJOERNSON.

Rome, le 17 mars 1895.



M. Charles Emile Franzos
(Vienne)

N'étant pas citoyen de l'empire d'Allemagne, le tact m'impose de ne pas approfondir une question qui a certainement une coloration politique.

Cela ne doit cependant pas m'empêcher de désirer, tant comme Allemand que comme ami de la civilisation, que les deux nations se souviennent de cette vérité qu'un savant allemand, Hugo Schuchardt, a exprimée d'une façon aussi concise que complète :

« Les deux mondes, le monde romain et le monde germain, se trouvent l'un à côté de l'autre avec des droits égaux ; ils sont indispensables l'un pour l'autre, comme deux moitiés qui se complètent. »

C. E. FRANZOS.

« ARETHUSE »

Nous avons gardé tout un éblouissement
De l'époque abolie et des aubes premières...
EPISODES.

Le présent n'existe pas pour les poètes. C'est à peine s'il existe pour les autres, qui simplement ne vivent point, lorsque, arrêtés dans les agitations quotidiennes, rien du passé ne les tire, ou vers l'avenir rien ne les penche. Les poètes toutefois donnent rarement une prise équitable à ces modes somptueux de la vie. Sous la charge des sentiments (par où seulement alors le présent les touche, puisque c'est l'éternité), ils marchent tout entiers à l'espoir du mystère et des naissantes étoiles, où ils traînent un pas qui regrette et à chaque minute se retourne vers toutes les splendeurs des couchants.

Ainsi, tandis que M. Emile Verhaeren, dans ce dernier livre admirable : *Les Villages illusoires*, clame encore les éternelles souffrances des miséreux en des appels de justice vers un avenir consolateur, que M. Francis Vielé-Griffin, si alerte avec le futur, s'est pour une fois, en l'élyséenne délicatesse de son œuvre récente, *Palai*, dissimulé, comme par une sorte de pudeur, derrière l'ombre légère de Pindare, M. Henri de Régnier a toujours franchement préféré « revivre » qu'espérer. Aucun pour lui ne doit mourir des vieux rêves humains. Mais trop furent délaissés pour en composer d'autres. Et dans *Aréthuse* notre poète recule encore le passé qu'il aime, et le précise.

Après les vagues fêtes Renaissance, après les mélancolies romanesques des hautes châtellenies, après les joûtes sonores éclatées de glaives et d'or des chevaliers, nous voici dans l'île d'Ortygie. La côte de Syracuse est proche. Et les brises de terre qui traversant la plaine marine viennent friser la source de la nymphe apportent les aromes d'une Hellade nouvelle. L'air est plus transparent près de l'aube antique, plus frais et adouci. Les couleurs miroitantes du ciel se sont unies. L'orgueil taciturne du nord ne roidit plus l'émotion...

(1) *Aréthuse*, par HENRI DE RÉGNIER, 1 vol. (Librairie de l'Art Indépendant).

§

De toutes les œuvres de M. Henri de Régnier, celle qu'il nous présente aujourd'hui est la plus homogène. Le souffle grec éolien d'« avril » y lève les plus jeunes fleurs du printemps; et il ne ramène pas les vieilles poussières, car c'est avec un tact original infiniment subtil que le sentiment antique lie en un bouquet les poèmes du livre. Les gestes des personnages ne « transcrivent » pas l'anti uité : ils l'évoquent, et du plus loin. avec le juste mystère qu'il faut pour prolonger vers l'infini les rapides rayons de nos songes et des pensers.

Voyez cette *Allusion à Narcisse :*

Un enfant vint mourir, les lèvres sur tes eaux,
Fontaine ! de s'y voir au visage trop beau
Du transparent portrait auquel il fut crédule ..
Les flûtes des bergers chantaient au crépuscule;
Une fille cueillait des roses et pleura;
Un homme qui marchait au loin se sentit las.
L'ombre vint. Des oiseaux volaient sur la prairie;
Dans les vergers, les fruits d'une branche mûrie
Tombèrent, un à un, dans l'herbe déjà noire,
Et dans la source claire où j avais voulu boire
Je m'entrevis comme quelqu'un qui s'apparaît.
Etait-ce qu'à cette heure en toi-même, mourait
D'avoir voulu poser les lèvres sur les siennes
L'adolescent aimé des miroirs, ô fontaine.

Et le *Taureau*, que je ne puis me retenir de détacher :

Tu mènes lentement, ô grave laboureuse,
Tes lourds bœufs obstinés au sillon qui se creuse
Dans la terre crétoise, ouverte au soc luisant;
Les mufles ont bavé sous le frontail d'argent
Et leur écume éparse évoque une autre écume...
Le champ déferle au loin ses vagues une à une,
Et des oiseaux, là-bas, volent sur le sillon.
Et toi, tu songes, appuyée à l'aiguillon,
Grave, lorsque le vent du soir sèche ta joue,
Près du soc à tes ieds qui luit comme une proue,
Tu songes, et tes bœufs meuglent vers le ciel clair,
A quelque taureau blanc qui traversa la mer !

C'est ainsi que M. Henri de Régnier dispose autour de la source Aréthuse, qui est dans son livre le pur et profond poème *L'Homme et la Sirène*, de courtes stèles votives où l'archaïsme de l'alexandrin trouve sa juste place épigraphique.

§

Si la critique par comparaison avait un sens, je

dirais que *L'Homme et la Sirène* est le poème le plus complet et le plus beau qu'ait créé le poète. Mais lorsqu'un artiste a atteint une certaine transcendance, ces places de concours n'ont aucune signification : il s'établit seulement avec les œuvres une intimité plus ou moins étroite selon les mêmes je ne sais quoi qui accordent les individus.

Je suis entré dans cette intimité avec le beau poème. Le mythe qu'il célèbre est superbement douloureux ;et les rythmes et les images le déroulent avec magnificence sous la domination d'une pensée qui ne faiblit point Trois personnages : le Veilleur de proue, l'Homme, la Sirène, et un chœur de Tisseuses. — Le crépuscule du matin, une grève, des rochers, la mer où parle une voix du haut d'un vaisseau invisible. — C'est celle du Veilleur,du Voyant, qui à force d'être seul dans l'attention du danger distingue des choses mystérieuses que les autres ne peuvent pas voir, ne veulent pas croire, et dont ils ricanent, pour leur perte. Lui seul connaît la mer et sait qu'il y a des sirènes.

Mais la Sirène du poème n'est pas le fascinateur requin de la légende puérile Elle est simplement celle que la nature déroule de quelque vague et dépose nue sur la plage de notre vie. Elle est l'innocence et l'inconscience dans la volupté de la chair heureuse, la bonté, la joie, « le délice d'aimer, l'ivresse de vivre », et elle offre son corps comme une fleur. L'homme, hélas ! n'a pas compris cette nudité.

Comme l'ayant rencontrée dormant, sur le sable, il avait sur ses genoux posé la tête merveilleuse,

> O toi qui dors toujours de m'être une inconnue !

dit-il. Et elle n'existera pour lui que si elle accepte « sa » Pensée.

> Et c'est « en toi » qu'il faut que le soleil se lève
> O toi que tu ne connais pas,
> Et tu seras !

En vain, le long du jour, à travers la forêt, sur le bord des fontaines où elle se sent la Nymphe comme elle était la Sirène aux rives marines, lui prodigue-t-elle les avances de sa beauté qui lui dévoile tout ce qui l'entoure, toute la nature et les saisons. Il la rejette et la bafoue d'avanies coléreuses jusqu'à ce que, se trompant aux larmes qu'elle verse sur l'amour dont il ne veut point, il croit avoir éveillé en elle

Une âme grave égale à sa haute pensée!

Lors il la retient, appelant contre sa nudité de « bête » les Tisseuses qui lui passent avec la robe le mensonge, avec l'anneau le parjure, avec les sandales « la ruse qui craque au pas prudent »; et il lui confie la lampe qui brûle le foyer qu'elle éclaire, la clef qui ouvre à la trahison la porte assujettie.

Elle était la Nature; il a voulu la Femme,
Et, sans avoir compris pourquoi elle était nue,
Il a fait un flambeau de ce que fut la flamme...

L'Homme désormais est condamné par son Destin. Il a faussé un don de la vie en ne comprenant pas la Sirène. Et ce n'est pas la Sirène, mais la Femme qui l'étouffant d'angoisses et de tortures le serre jusqu'à la mort.

Elle, à son tour, revenue au soleil couchant vers la grève, soutient sur ses genoux la tête du pauvre mort.

Tu m'as voulue ainsi fardée et fabuleuse,
Moi la simple, moi la rieuse
Fille de la mer glauque et du soleil joyeux,
Tu m'a voulue
Ainsi, moi dont le sort est d'être nue
Comme la mer et comme les roses,
Et c'est à cause
De tout cela que tu es mort, ô pauvre frère,
Aux yeux de songe et de science, ô funéraire
Et doux amant, hélas, qui ne m'as pas connue
Parce que je riais et que tu me vis nue.

Et laissant les flots emporter le cadavre, elle rétourne elle-même à la mer, à la nature, tandis qu'on réentend la voix du Veilleur, cette fois cloué sanglant sur sa proue où l'ont martyrisé les hommes en haine de sa foi mystérieuse qu'il clame quand même et clame encore.

§

Si je décortiquais maintenant les détails de la forme, la joie de mon intimité ne faillirait point.

La contexture de la phrase garde toujours dans *Aréthuse* la particularité de ses replis, qu'aujourd'hui peut-être M. de Régnier délie d'une main plus sûre et plus souple. L'expresssion garde aussi son poids éclatant, avec une nuance nouvelle d'équilibre et d'harmonie.

Mais c'est dans le « vers libre » que cette fois M. Henri de Régnier affirme son triomphe.

On a voulu lui dénier un art rythmique personnel. De ce que que sa pensée *crée* avec le passé, de ce qu'un goût vif de certaines formes anciennes accompagne logiquement cette qualité de son esprit, on n'a voulu lui reconnaître de maîtrise que dans l'alexandrin. C'est pousser un peu loin la manie des classifications. J'aurais tendance au contraire à trouver que ses alexandrins balancent souvent de trop faciles oppositions, et que sa maîtrise, moins apparente, est peut-être plus réelle et féconde dans l'élan des rythmes naturels. Pour s'en convaincre, sans qu'il soit nécessaire de détailler une analyse, je pense qu'il suffira de se rappeler le passage plus haut cité, et de lire celui-ci :

Veux-tu ces roses?
Elles sont fraîches à mes mains mouillées
Et je me suis agenouillée
Pour les cueillir sur la terre chaude;
Veux-tu ces roses?
Prends la plus belle.
Je voudrais que tu la respires,toi qui marches
Sans te pencher sur elles,
Et je voudrais, à ces mains pâles que tu caches
Sous la bure de ton manteau grave,
Voir une de ces fleurs en flamme, la plus belle,
Et je veux que tu marches
Devant mon rire clair, une fleur à la main.

§

Et sans doute qu'après avoir fermé ce beau livre, nos chers aînés (pour ne point leur adjoindre quelques cadets) prendront une lanterne et chercheront des œuvres ? En particulier au point de vue technique, — ces chers aînés s'efforceront sans doute vainement à surprendre une forme quelconque, alors qu'avec M. de Régnier, M. Emile Verhaeren, M. Francis Vielé-Griffin, comme M. Gustave Kahn en de récentes pages, *Domaine de fée*, et M. A.-Ferdinand Herold en son large drame *Le Victorieux* (tous producteurs d'au moins deux ou trois recueils probants), viennent d'assurer chacun la maîtrise de leur rythme personnel. — Ne nous émouvons plus. On a trop souvent témoigné de sa faiblesse par des injures, on se doit seulement d'aiguiser sans cesse un scrupule rigide, — et de continuer.

Robert de Souza.

CHOSES D'ART

Je regrette d'avoir dû négliger, partant en voyage et revenant trop tard, l'exposition de M. Georges d'Espagnat, entrevue seulement quelques minutes avant mon départ et presque au crépuscule, chez M. Le Barc de Boutteville. De ce coup d'œil hâtif me demeure un ensemble de choses violentes et fortes, grassement peintes, un peu bien ramassées, grimaçantes et gâtées de lourdeurs voulues, mais témoignant d'un homme qui travaille, cherche, essaie des ensembles décoratifs, a de gros défauts et des qualités attirantes, sera probablement un artiste. J'avais vu en divers endroits des toiles de M. d'Espagnat, efforcées et semblant dépasser le vœu du peintre par mille parti pris et complications. Ce récent groupe d'œuvres m'a paru très supérieur en simplicité et en logique. M. d'Espagnat vient de Manet techniquement, ou me trompé-je? J'ai mal vu, juste assez pour sentir que j'aurais eu grand plaisir à voir plus longuement.

Chez Le Barc également on voit depuis quelque temps six grandes études de femmes, de M. Zuloaga. C'est plein de style, de sobriété et de goût. On trouve rarement cet ensemble de qualités plastiques et d'intentions intelligentes chez les jeunes peintres. M. Zuloaga est très habile, peintre d'étoffes par exemple très savoureux : mais il a un sentiment de l'atmosphère, des attitudes, qui est autrement intéressant. Voyez certaine femme dans des feuillages, avec un châle vieux grenat et une robe blanche, la valeur de la tête sur les feuilles, l'arrangement des grenats, le rien de lumière tamisée qui touche en hésitant le bas de la robe, et le ton des blancs dans l'ombre : cela est un rare morceau. Et le psychologue trouve à réfléchir sur la sensualité méditative de l'Espagne dans ces figures. Et je ne sais pas beaucoup de nos peintres nouveaux qui mettraient une chose comme cela dans un cadre.

— Rue Laffitte, chez les Néo-Impressionnistes, on a vu cinquante ou soixante dessins de Constantin Guys. Des lavis, des sépias : une foule de figurines amusantes ou perverses, des filles, des soldats, des gandins, des chevaux de luxe, une esquisse de prostitution, de snobisme et d'élégance d'un temps oublié qui revit là avec une force et une grâce singulières Il y a de surprenantes compréhensions du caractère dans Guys.

Il y a aussi des qualités de peintre très considérables : des différences de noirs, de gris, des blancs saisissants intéressent et amusent l'œil. Et dans un coin une seule petite toile, imprécise et exquise, fait regretter que des aquarelles ne figurent pas dans cette série d'un intérêt d'art incontestable, et qui demeure vivante et expressive, en dehors de l'intérêt de restitution posthume.

— On a mené tapage autour de l'exposition d'art photographique chez Durand-Ruel. J'ai même lu un article de M. Henry Bataille déclarant y trouver son idéal. Je n'y trouve pas le mien Chacun sait que Braun a fait des photographies de tableaux de toute beauté : mais les messieurs du Photo-Club n'ont guère montré que des insignifiances.

— Nous allons arriver aux Salons. Les peintres et sculpteurs accoutument maintenant de vous inviter à venir d'avance à leur atelier. Ils ne peuvent plus attendre d'être admirés en bloc, à la Halle. Il n'y en a décidément que pour ces messieurs. Font-ils un bout de toile peinte, ils l'exposent, trouvent naturel qu'on se dérange, qu'on fasse des articles, qu'on discute à perte de vues ; et ils ne remercient même pas, et ils se moquent de ce que font les écrivains comme de leur premier croquis, et davantage ! Ils ne lisent que les chroniques où on dit du bien d'eux.

Je ne dis cela ni pour M. Fix-Masseau, intelligent, délicat et très en progrès, ni pour M. Alexandre Charpentier, qui est des rares chez qui l'on va voir une œuvre avec plaisir, parce que c'est toujours intéressant par quelque côté, et d'un primesaut qui réjouit. Je n'ai pas regretté le pèlerinage d'une récente après-midi vers le lointain atelier clair et soleilleux où l'artiste nous conviait sans phrases ni théories à voir sa fontaine en étain. On souhaiterait que les formes d'ensemble des objets où s'applique l'artisan d'art moderne fussent renouvelées : mais le détail est ingénieux et exquis. Les médaillons de M. Charpentier, ces petits portraits d'étain, qui ont le charme de l'esquisse et le beau côté inaltérable de la sculpture, sont bien intéressants aussi.

— D'accord avec M. Alfred Vallette, je ne parlerai pas des Salons au numéro prochain. Les Salons sont des endroits de vente. Nombre de peintres de talent qui ont besoin d'argent exposent aux Salons des tableaux de vente ; l'endroit ne sert qu'à cela, et ils ont absolument raison. Mais, quitte à signaler à part le nouveau-venu qui se pourrait produire, est-ce le rôle d'une revue qui ne s'occupe pas des motifs de cet ordre de réserver une place à la cote de la peinture ? Ces intérêts réels ne concernent pas cette rubrique.

CAMILLE MAUCLAIR.

Le premier numéro de la revue *Pan* vient de paraître. L'ensemble en est massif, et les nombreuses ressources dont dispose la société directrice eussent pu être mieux mises en valeur. Il y a quelque lourdeur dans les arrangements, une diversité de caractères qui blesse l'œil, un manque d'air — tous défauts qui disparaîtront après les tâtonnements du début. Le Boecklin reproduit là n'est pas des plus beaux, encore qu'intéressant ; le vernis mou de Félicien Rops est bien venu. Mais si l'on use de la photogravure, qu'on ne s'adresse pas en France, où l'on en ignore l'emploi, mais dans les admirables maisons allemandes ! Et pourquoi cette laide couverture de M. Stuck, qui en avait fait une remarque pour le prospectus initial ? Il faudrait reprendre celle-ci.

Les noms de Whistler, Rops, Verlaine, Boecklin garantissent trop le caractère d'art de *Pan* pour que j'y revienne. On sait que l'œuvre est d'intérêt. — C. M.



MUSIQUE

A part l'audition de Mme Lilli-Lehmann qu'on a entendue avec plaisir, et, le Vendredi-Saint, l'exécution intégrale du second acte de *Tristan*, — M. Lamoureux n'a rien offert que d'habituel à ses abonnés. L'idée était des meilleures, d'une « antologie wagnérienne » réunissant sur un même programme divers préludes, ouvertures et morceaux symphoniques, groupés chronologiquement depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*. Mais pourquoi avoir demandé à M. Catulle Mendès d'intervenir, entre chaque partie du programme? Une conférence — malgré le talent de celui qui la fait — n'est jamais utile à ceux qui « savent »; elle ne suffit pas plus à informer les ignorants. On n'explique pas l'œuvre de Wagner en une heure : M. Mendès, qui s'en est rendu compte, n'a rien dit. C'est là plus qu'il ne faut pour obtenir le succès.

Au lieu d'une conférence, M. Mendès en a fait sept petites. Cela était fatigant, malgré la modestie de l'orateur qui lui fit, parfois, substituer à la sienne la parole de Baudelaire.

§

M. Colonne et son orchestre ont voyagé à travers l'Europe, — sans en rapporter de nouveauté. Comme on a joué, au Châtelet, le deuxième tableau du 1er acte de *Parifal*, le soir du Vendredi-Saint! Mais M. Colonne dirige parfaitement le *Tuba mirum* du *Requiem* de Berlioz, — et Mlle M. Prégi, et MM. Bérard et Warmbrodt, ont chanté avec talent l'*Enfance du Christ*.

Attendons les fragments de *Rheingold*...

§

L'*Euterpe* a donné son concert annuel : des chœurs de Brahms qu'on avait totalement oubliés après les compositions lourdes, copieuses et incolores de M. Bourgault-Ducoudray. Exécution molle.

§

On écrit de Bruxelles :

Aux séances musicales de la « Libre Esthétique » on a surtout remarqué Mlle Georgette Leblanc, qui a interprété avec une rare expression de puissance la *Chanson de Mélisande* et la *Complainte* de Gabriel Fabre.

§

Les amateurs de musique et les compositeurs liront avec intérêt l'article de M. Georges Mesnil : *L'Art impossible*, que

publie le *Réveil* de Gand. Je signale ces pages avec d'autant de plaisir que la même idée les inspira, me semble-t-il, qui m'a fait répondre, ici même, à l'article de M. A. Mortier.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES LIVRES

Lord Hyland, par ROBERT DE BONNIÈRES (Ollendoff). — M. de Bonnières nous raconte comment lord Hyland « ne put véritablement aimer ses semblables que lorsqu'il fut libre de Dieu ».

Ce livre est simple, élégant, clair comme un beau cristal. Entre les paragraphes fleurit peu à peu une large et souriante indulgence, et l'écriture de ces notations convient si bien à la limpidité du livre, que des phrases savantes s'atténue la correcte beauté en une constante harmonie dont la pensée se pare.

Nous avons lu, voici peu de jours, le livre où M. Huysmans, avec toutes les ressources de son art puissant et *gras*, de son érudition tentante, s'efforce de mener vers le mysticisme théologique l'âme malade de Durtal. Il nous a semblé que, malgré tous les soins de l'auteur, Durtal n'a su cueillir, au bord de l'admirable étang de la Trappe, qu'une religiosité littéraire, et, venu vers la pensée mystique, il n'a orné son âme que de la dentelle des métaphores. Dans le livre de M. de Bonnières il n'est pas techniquement traité de pneumatologies trancendantes. On nous dit seulement comment J. W. Colenso, évêque de Natal, partit pour convertir les sauvages et fut converti par eux; un roi nègre parle à lord Hyland de l'enseignement de la nature vivante; et lady Lucy fait remettre, à celui que résolument elle aime, un tendre petit livre d'amour qui ne défend pas espérer être heureux. Mais nous sommes aujourd'hui, par ces choses, plus profondément, directement, plus *mystiquement* émus que par les liturgies d'autrefois. Maeterlinck a dit que nos âmes ne se trompaient pas : lorsque lord Hyland, pour ne plus croire, trouve en son cœur « des raisons que la raison ne connaît pas » et laisse de côté les preuves de la négation pour se laisser guider par le seul sentiment, j'admire.

Je veux encore dire que j'aime en ce livre qu'il ne soit pas soumis à la minutie des détails : l'action n'est pas anecdotique, elle est intérieure; et lorsque les années auront passé, le livre de M. de Bonnières ne sera pas le livre d'une époque, il sera, ce qui vaut mieux, le livre d'un mouvement de l'âme humaine. — JEAN DE TINAN.

Il y a là des cris, par PAUL FORT (édition du *Mercure de France*). — Des cris ne sont pas toujours des poèmes.

Le sens jeune et hardi que M. Paul Fort a de son art, la belle vaillance de ses élans, et par conséquent l'estime due à sa sincérité, ne souffrent pas des flagorneries. Je ne craindrai donc pas de lui dire que son livre peut servir d'exemple à ceux qui entrent dans les voies nouvelles sans avoir pris, d'eux-mêmes, une conscience suffisante et précise.

Quel idéal M. Paul Fort a-t-il subi? Celui qui nous séduit presque tous, en haine du radotage et de l'industrialisme parnassien, l'idéal d'un individualisme absolu en la plus naïve spontanéité ; rejeter toute tradition pour se créer enfin, pouvoir s'entendre, avant tous, dans le cri qu'arrache aux êtres la révélation du monde, et des rêves et de leur propre désir. Mais ce sont les cris de Jules Laforgue, de Gustave Kahn, de Francis Vielé-Griffin, d'Emile Verhaeren, etc.., qu'a entendus M. Paul Fort, excepté — chose curieuse! — ceux de M. Henri de Régnier, à qui le volume est dédié « modestement ». S'il s'était contenté encore de les transcrire avec simplicité! Pourquoi les renforcer comme d'un vacarme de chaudrons raclés par tous les balais des sorcières ! Tout le vieux bataclan du « décadentisme ». Il n'y a pas là seulement des cris, mais des piaulements, des gloussements, des hoquets, des sanglots qui s'achèvent en reniflements de rhume incoercible. Et voilà où aboutirait cette spontanéité divine que le vers libre arracha des mains geôlières ! à une confusion entre la liberté que réclame le juvénile épanouissement des forces, et les sons inarticulés, les mouvements réflexes d'une crise nerveuse, avec baves inconscientes ?

Le difficile problème de la poésie nouvelle veut que le caractère de spontanéité n'enlève rien à l'apparence de *nécessité* que doit prendre toute forme d'art à sa perfection. Aussi faut-il se garder de détacher, comme M. Paul Fort, de ces petits rythmes mis à chaque instant à la ligne sans un ordre impérieux ou subtil de la pensée; de remplacer par une apostrophe des muettes dont le mutisme est incontestable, tout au moins rythmiquement (*mon écuri' cabré*) ; de répétailler les mots à l'infini en petites gargouillades qui vous saucent des deux cents pages à la minute ; de « lotir » tout bout de vers de pointillés suspensifs qui finissent par arrêter l'émotion qu'ils sont censés arguillonner ; etc...

Les formes comme les gens ont leur principe morbide. Celui du vieil alexandrin était une tendance à l'ossification ! celui du vers libre entraînerait aux dysenteries mortelles les plus promptes. Pour un rien, le vers libre n'est plus une forme, mais une fuite. Nature d'autant plus parfaite qu'elle est délicate, elle ne supporte point le désordre ni les excès.

Que M. Paul Fort ne s'étonne pas d'une sévérité qui, je le répète, est un témoignage d'estime, un peu plus sérieux que les deux ou trois mots bénins ou « rosses » par lesquels se libère en crocs-en-jambe la critique dédaigneuse. Nombre de ses pages donnent des traces d'or, il faudra seulement que le poète se contente moins de ramasser au hasard, et qu'il creuse.

N'en a-t-il pas eu lui-même quelque idée, et ne doit-on pas avoir confiance, puisque sa dédicace offre « ce dernier cahier d'ébauches » ? — ROBERT DE SOUZA.

Passé le Détroit, par GABRIEL MOUREY (Ollendoff). — Notes intéressantes sur la vie et l'art en Angleterre. Bonnes études sur Turner et Rossetti ; M. Mourey nous a vivement intéressé avec la vie si admirable de ce dernier. Quant aux pages sur les prostituées, elles nous ont paru très judicieuses, et il nous arriva souvent d'avoir ressenti les mêmes impressions au cours d'un voyage à Liverpool. A signaler encore certaines remarques sur l'ameublement. Peut-être cependant n'eût-il pas été mauvais de développer au sujet de Walter Crane. — Ce qui serait à reprocher à ce volume, c'est son peu de solidité ainsi que son manque d'étendue. Il était, en effet, intéressant d'établir un parallèle plus complet et plus étudié entre la France et l'Angleterre, et nécessaire de clore le volume par autre chose qu'une boutade. Le cosmopolitisme vaut la peine d'être considéré de près. — N'importe. Ne demandons pas à un ouvrage de ce genre ce qu'il ne peut donner : c'est le journal d'un esprit curieux et dilettante. L'histoire des préraphaélites nous a été au cœur Leur ardeur sincère forme contraste avec la nonchalance actuelle, et il faut savoir gré à M. Mourey de nous en avoir entretenu. — A. LEBEY.

Le Devoir suprême, poésies, par DANIEL DE VENANCOURT (Lemerre). — Il est souvent d'une mauvaise indication pour un poète de présenter ses vers sous un titre de moraliste. Je crois ainsi que l'auteur du *Devoir suprême* eût gagné à ne pas emprunter le sien à M. Desjardins, car le malheur veut que l'appréhension soit justifiée.

« Le devoir suprême, dit une phrase de la lettre-préface, c'est de vivre, c'est de réaliser la fraternité par des actes, c'est de s'employer pour la cause des ignorants et des abusés. » Et les vers disent ensuite :

Ceux-là seuls ont vaincu la mort
Qui, meurtris et vaillants quand même
Et grands jusqu'à l'oubli du sort,
Poursuivaient leur devoir suprême !

Ce n'est peut-être point d'une illustration suffisante.

Mais M. Daniel de Venancourt est sans doute encore en cette phase de transformation où l'on confond la noblesse de l'idée avec la pensée poétique, l'amplification oratoire et doctrinale avec le développement lyrique. S'il est poète, cela lui passera. Et cela n'empèche que déjà, dans une forme très osée, il sait manier avec souplesse les rythmes lamartiniens. Puis de tout le recueil j'extrais ce vers délicieux, qui suffirait à notre espoir :

Vos paroles d'amour enseignent la lumière...

ROBERT DE SOUZA.

Eddy et Paddy, par ABEL HERMANT, illustrations de J. E. BLANCHE (Ollendorff). — Je m'isolai avec ce livret dans le

cimetière de Bébek, parmi les stèles vétustes, non loin du petit café où, assis sur des escabeaux, des gens très pauvres et très sombres jouent au trictrac tout le long des heures en face de l'eau bleue, riche en beauté, où des barques misérables se traînent; mais ils parlent peu et bas, et la vieille mendiante verte m'a dit qu'ils avaient tous peur de la mort... Eddy et Paddy me plurent dans ce décor de deuil immense harmonieux à la tristesse infinie de leur idylle. Je ne lus jamais rien de plus mélancolique ni de plus délicieux. Cela déchire le cœur, voluptueusement. Comme aux poèmes de Baudelaire, une langue impeccablement précise, mathématique, suggère ici tout le vague, toutes les subtilités, toutes les nuances. Je relis : pas une erreur, pas une défaillance, de la première à la dernière ligne. Et aucune sentimentalité fausse, bête, de roman anglais : un pur chef-d'œuvre à la manière de chez nous. Plusieurs des images sont exquises : mais Paddy n'y est-il point par trop plus charmant qu'Eddy, et pourquoi le profil de celle-ci, si gracieux page 185, devient-il page 197 celui d'une quakeresse rèche et sinistre fixant peut-être sans la voir la hideuse casquette d'un Paddy enlaidi et embourgeoisé, lui aussi, d'ailleurs? — E. Fazy.

La Science et la Religion, par Ferdinand Brunetière, de l'Académie française (Firmin-Didot). — La mode est aujourd'hui de disserter sur la Science et la Religion. Les uns veulent nous ramener vers le moyen âge, les autres nous entraîner vers le Progrès. Une foule de petites revues « théosophiques » hachent la question. On écrit même là-dessus des romans ; M. Huysmans nous offre Durtal et M. de Bonnières lord Hyland. Les savants accusent la religion de fausser l'esprit humain, les gens religieux accusent la science de le corrompre. J'ai connu un notaire qui reprochait à la science de « ramper trop bas » et à la religion de « voler trop haut ». M. Berthelot, dans un article de la *Revue de Paris*, se plaint de la religion ; M. Brunetière, dans ce petit livre, se plaint de la science, de sa banqueroute. Avant eux déjà certains s'en étaient occupés. Il y avait ceux qui voulaient unir la science à la religion et ceux qui voulaient les séparer tout à fait. Saint-Yves d'Alveydre les expliquait l'une par l'autre, réciproquement, en de volumineux volumes. — Or, est-ce que tout cela est vraiment nécessaire? Il me semble qu'il n'existe de lutte réelle entre la science et la religion que celle qu'on veut bien entre elles introduire. En quoi l'une gêne-t-elle l'autre? Les savants sont dans leurs bibliothèques ou dans leurs laboratoires, les prêtres dans leurs presbytères ou leurs églises ; pourquoi n'y restent-ils point chacun de leur côté et entament-ils une lutte superflue? La science a tort de nier la religion comme la religion de nier la science. L'une et l'autre sont nécessaires : la science parce qu'elle est indispensable à toute intelligence, la religion à toute foule afin de la maintenir. Peut-être présument-elles toutes deux de leurs forces ; je conseillerais volontiers à M. Berthelot de lire la « Discussion avec une momie », d'Edgar Poe, et à M. Brunetière quelque

livre oriental, par exemple le Dhammapada... Mais il serait nécessaire de parler plus longuement de ces choses, et la place restreinte d'un compte rendu ne me le permet pas.

J'oubliais de dire que M. Brunetière a maintenu dans cet ouvrage le ton « en colère » que connaissent les assidus de ses conférences, et qu'il termine par une citation de Bossuet, parce que, dit-il, le lecteur eût été fâché s'il n'en avait été ainsi. — Je me permettrai alors de terminer, moi aussi, par une citation, — véritable réponse à faire au dogmatisme de l'illustre académicien, — citation extraite d'un discours de Claude Bernard : « Il faut laisser à chacun la liberté d'ignorer à sa manière ». — A. Lebey.

Le Sphinx, poèmes, par Olga de Bezobrazow (Ollendorff). — « Un vers n'est jamais médiocre », a dit Stéphane Mallarmé. Ceux de Mme de Bezobrazow doivent à cette propriété inhérente de n'être par indignes d'être lus. L'auteur (sans doute une femme du monde) a beaucoup voyagé : de St-Pétersbourg à Carthage en passant par Athènes, Bruges et St-Germain-en-Laye, chacun de ses déplacements nous vaut un poème imprégné d'une lecture assidue des Parnassiens et d'un enthousiasme louable qui se satisfait en strophes grandiloquentes, à l'aide de métaphores par malheur un peu défraîchies. En somme, de la poésie d'amateur. — A. Mortier.

REÇU :

Poésie. — Paul Vérola : *Horizons*, avec un portrait de l'auteur (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Ernest Raynaud : *Le Bocage* (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Francisque Greppo : *Sonnets damnés* (Lyon, Union Bibliographique) ; Henri Barbusse : *Pleureuses* (Charpentier) ; Joseph Bouchard : *A Coups d'estompe* (Lemerre) ; Jules Bois : *Prière* (Librairie de l'Art Indépendant).

Romans et Nouvelles. — Henri Belliot : *Le Roman d'une Fée*, histoire surnaturaliste (Tresse et Stock) ; Paul Margueritte : *Fors l'Honneur* (Chailley) ; Robert de Bonnières : *Lord Hyland* (Ollendorff) ; Armand Charpentier : *Le Roman d'un Singe* (Ollendorff) ; Joséphin Peladan : *Mélusine* (Ollendorff) ; Marc Stéphane : *L'Arriviste* (chez l'auteur, 48, rue N.-D. de Lorette) ; Léon Riotor : *Le Pressentiment*, — *La Jument noire*, deux contes, préface de Papus (Chamuel) ; Michel Gherasz : *Mademoiselle Andrée* (G. Richard) ; Ossip Lourié : *Ames souffrantes* (Paul Dupont) ; Ray Nyst : *Un Prophète*, portrait par Georges-M. Baltus (Chamuel) ; Hubert Krains : *Histoires lunatiques* (Bruxelles, Lacomblez) ; Paul Arden : *Par les Chemins* (Bruxelles, Lacomblez) ; Abel Hermant : *Le Frisson de Paris* (Ollendorff) ; George Bonnamour : *Révolte et Liberté : Le Trimardeur* (Dentu) ; Daniel Riche : *Féconde*, illustrations de Jacques Villon (Antony et Cie) ; Paul Brulat : *La Rédemption* (Charpentier) ; René Emery : *En Plein Amour* (Antony et Cie) ; Gabriel Gérin : *La Loi d'Amour* (Ollendorff).

Divers. — William Ritter : *L'Art en Suisse : Edmond de Pury* (Gand, Siffer) ; Georges Docquois : *Le Congrès des Poètes* (Bibliothèque de la « Plume ») ; Aristide Bruant :

Dans la Rue : chansons et monologues, 2ᵉ volume, dessins de Steinlen (Chez Bruant, 84, boulevard Rochechouart) ; Max Nordau : « *L'Esclave » de Guy de Charnacé* (Angers, Lachèse et Cie) ; Maurice Maeterlinck : *Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis*, traduits de l'allemand et précédés d'une Introduction (Bruxelles, Lacomblez) ; René Mélinette : *La Saint-Valentin*, mœurs anglaises (Savine) ; anonyme : *M. Félix Faure Généralissime de l'Armée française* (Savine) ; Victor Remouchamps : *Vers l'Ame*, poèmes en prose (collection du « Réveil », Bruxelles, Edmond Deman) ; Ferdinand Brunetière : *La Science et la Religion* (Firmin-Didot) ; Ernest Daudet : *Un Amour de Barras* (Ollendorff) ; Thierry de La Loge : *Aperçu sommaire sur le Crédit Agricole* (Savine).

Littérature étrangère. — Manoel da Silva-Gayo : *Os Novos : I. Moniz Barreto* (Coimbra, F. França Amado) ; Vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin : *Le Théâtre moderne en Danemark. Edouard Brandès : Une Visite*, *Sous la Loi*, *Les Fiançailles*, *Les Remèdes* (Savine) ; August Strindberg : *Antibarbarus* (Berlin, Verlag des Bibliographischen Bureaus) ; J. Martinez Ruiz : *Notas Sociales* (Madrid, Libreria de Fernando Fe) ; Eugenio de Castro : *Tiresias*, églogue, (Coimbra, F. França Amado).

JOURNAUX ET REVUES

La **Société Nouvelle** (Mars 1895) publie deux conférences que Michel Bakounine fit en Suisse, à Courtelary, au mois de mai 1871. Cette publication est importante, et la lecture de ces deux conférences sera fort utile à qui voudra bien connaître les idées de Bakounine. Dans la première, avec précision et vigueur, il critique la conception actuelle de l'Etat ; il y montre comment la bourgeoisie fut pleine de force révolutionnaire de 1789 à 1793, « parce qu'elle savait que derrière elle, avec elle, il y avait le peuple » ; aujourd'hui, elle est démoralisée et réduite à « la plus honteuse impuissance ». Mais la seconde conférence est la plus intéressante des deux : Bakounine y pose très nettement les conditions qu'il juge nécessaires au développement de la vraie liberté de l'individu : « L'homme ne peut se sentir et se savoir libre, et, par conséquent, il ne peut réaliser sa liberté qu'au milieu des hommes. Pour être libre, j'ai besoin de me voir entouré et reconnu comme tel par des hommes libres..... La liberté de tous, loin d'être une limite à la mienne..... en est au contraire la confirmation, la réalisation et l'extension infinie..... Mais cette liberté n'est possible que dans l'égalité. S'il y a un être humain plus libre que moi, je deviens forcément son esclave ; si je le suis plus que lui, il sera le mien. Donc l'égalité est une condition absolument nécessaire de la

liberté ». Mais l'égalité dont parle Bakounine n'est pas seulement l'égalité politique : « Vous savez tous, par expérience, combien cette prétendue égalité politique, non fondée sur l'égalité économique et sociale, est trompeuse ». Et plus loin : « Tant qu'il n'y aura point d'égalité économique et sociale..... l'égalité politique sera un mensonge ». Et Bakounine termine ainsi : « Nous voulons que tout homme qui naît sur cette terre puisse devenir un homme dans le sens le plus complet du mot, qu'il n'ait pas seulement le droit, mais tous les moyens nécessaires pour développer toutes ses facultés et d'être libre, heureux, dans l'égalité et par la fraternité ».

A côté de ces conférences, la *Société Nouvelle* donne une curieuse et touchante étude de M. Ch. van Lerberghe sur Marie Bashkirtseff; des extraits d'un prochain livre de M. Ch. Malato sur l'Angleterre ; la suite de la traduction du livre excellent où Georges Kennan montre ce qu'est la Sibérie, livre que devraient lire et méditer les enthousiastes de l'alliance franco-russe ; et de bons vers de M. Edmond Pilon.

La Plume (15-31 mars 1895) termine un fragment de Jean Grave, la *Révolution et le Darwinisme*. Au numéro suivant, elle publie un article où M. F. Vielé-Griffin loue comme il sied M. Emile Verhaeren.

La **Revue Blanche** (15 mars) s'ouvre par un bel article de M. Paul Adam, l'*Emotion de Pensée* : ce sont là des pages de critique très noble, écrites dans la langue excellente habituelle à M. Paul Adam. Viennent ensuite : une nouvelle de M. Pierre Veber, *Vie de Bill Sharp*, qui est d'un spirituel humour, *les Tablettes d'Eloi* de M. Jules Renard et de curieux vers de M. Francis Jammes. Le numéro du 1er avril donne, avec la troisième *Variation sur un Sujet* de M. Mallarmé — elle traite du *Catholicisme* —, un article de M. V. Barrucand sur Alexandre Herzen, une nouvelle de M. Romain Coolus, les *Tablettes d'Eloi*, et une lettre ouverte adressée naguère par les libéraux russe au tsar Nicolas II. C'est une protestation contre la toute puissance de la bureaucratie, dont souffrent les Russes, et qu'entend maintenir Nicolas II : la lecture en est très intéressante.

Dans l'**Ermitage** (mars), M. Adolphe Retté publie des vers harmonieux, et, parmi les poèmes de M. Edmond Pilon parus à la même revue, il en est de charmants à lire.

Le **Réveil** (janvier) contient des impressions de voyage de M. Albert Mockel, intitulées *Comment je passais en Germanie* : il y a là de fines remarques sur Bâle, et le jugement de M. Mockel sur Holbein est intéressant ; — un très gracieux poème de M. van Lerberghe, *Fontaine de vie* ; une suite de sonnets de M. André Fontainas, *Les Estuaires d'Ombre* ; un poème en prose de M. Charles Sluyts, *La Demeure fastueuse* ; enfin un fragment des *Disciples à Saïs*, de Novalis, traduit par M. Maurice Maeterlinck.

Les **Essais de Jeunes**, en leurs numéros de février et de mars, continuent à donner de bons vers et de bonnes proses.

Parmi les collaborateurs de cette revue, M. Maurice Magre s'affirme de plus en plus comme poète de talent. Le poème qu'il a publié dans les *Essais de Jeunes* de février, et qu'il intitule *Paroles des Hommes des Routes*, est bien ordonné, et plusieurs strophes y sont d'une heureuse harmonie. Il nous semble que, de M. Maurice Magre, on peut beaucoup attendre.

L'Art Jeune (15 mars) publie, avec un poème exquis de M. F. Vielé-Griffin, un appel de M. Henri Vandeputte. Les rédacteurs de l'*Art Jeune* sont ardents à la lutte ; ils haïssent le banal, ils cherchent le nouveau, ils ont mis leur confiance en des poètes comme MM. Verhaeren et Vielé-Griffin, et il n'y a qu'à les en louer.

La **Jeune Belgique**, dans ses numéros de février et de mars, insère des vers médiocres et des critiques d'esprit provincial, et sans importance.

Dans **l'Œuvre sociale** (mars 1895), un article de M. Paul Souchon, sur l'*Aristocratie*, exprime fort bien quelques très louables idées.

En ses numéros du 15 février et du 1er mars, la **Revue des Revues** a publié une étude de Mme Emilia Pardo-Bazan sur le *Mouvement littéraire en Espagne*. De cette étude, fort complète, on peut conclure que la littérature espagnole est aujourd'hui peu vivante.

A la **Revue du Midi** (numéros du 25 février et du 25 mars), M. Henri Mazel a donné de rapides *Notes londoniennes*, fines et spirituelles.

M. E. Meyer, collaborateur de la **Revue du Siècle** (février), établit, parmi les jeunes littérateurs, les catégories suivantes : 1° les cabotins ; 2° les vaniteux ; 3° les déséquilibrés ; 4° les naïfs ; 5° les sincères, qu'il déclare très peu nombreux. A lire l'article de M. Meyer, on s'aperçoit qu'il n'a eu, sur le sujet qu'il traite, que des renseignements incomplets et parfois inexacts.

La **Quinzaine** joint à son numéro du 1er mars une prière d'insérer où se lit cette phrase : « Faisant le procès du *Théâtre d'Ibsen*, Charles Baussan oppose victorieusement la femme chrétienne à cette poupée exotique et fatale qui étale son âme froide et son pédantisme dans l'œuvre du Scandinave. »

En Mars, a paru le premier fascicule de **D'Art**, revue mensuelle dirigée par M. Albert Boissière. M. Jean Richepin y est un peu trop glorifié. — Le même mois a paru le premier numéro de la **Critique** (Georges Bans, directeur ; Paul Rouget, rédacteur en chef), avec des articles de MM. Alcanter de Brahm, Emile Straus, Lucien Cortambert, etc.

Depuis janvier, paraissent à Bruxelles les **Littératures** *considérées au point de vue historique et critique*, bulletin du séminaire d'histoire des littératures de l'Université libre. — A.-FERDINAND HEROLD.

§

Dans **The New Review** (avril 1895), un très spirituel et mordant article de notre collaborateur M. Charles Whibley

sur M. Max Nordau, intitulé *Le vrai Dégénéré*. M. Whibley démontre, en appliquant les théories de M. Lombroso, « le faux prophète de Turin », maître vénéré de M. Nordau, et celles de M. Nordau lui-même, à l'étude du pamphlet qui fit chez nous un bruit si injustifié, que l'auteur de *Dégénérescence* est lui-même le représentant le plus parfait de la maladie qu'il diagnostique.« Il rompt une lance contre Ibsen et Tolstoï, Wagner et Verlaine, Rossetti et Swinburne, avec une énergie qui est admirable, avec une ignorance qui est sublime. » « Il est si hostile à tout le jeu de la poésie,qu'il découvre une véritable maladie qu'il appelle « écholalie » dans tous les refrains, dans toutes les assonances, et ce n'est qu'un manque de logique héréditaire qui l'empêche de dénoncer la rime comme une habitude commune aux criminels et aux lunatiques... » « Il est évident qu'une étude prolongée des asiles d'aliénés a rendu impossible pour lui toute considération intelligente de la littérature... De fait, s'il y a quelque vérité dans les hérésies nordauesques, il serait facile de démontrer que Herr Nordau lui-même est mûr pour la camisole de force et la cellule capitonnée. Pourtant, il est évident qu'il n'est pas un homme de génie, et quand il décrit toutes les qualités des dégénérés, ne nous faut-il pas conclure qu'il se trouve de l'autre côté de la ligne de séparation ? S'il nous était permis de lui tâter le pouls, d'examiner ses stigmates, le doute se fixerait définitivement. Peut-être son crâne est-il asymétrique et a-t-il le type d'un Mongol. Peut-être a-t-il « les yeux louches, un bec de lièvre, un doigt de trop ou de trop peu, etc... » M. Nordau est manifestement un mystique. Il accorde des mots qui ne peuvent avoir qu'un sens caché... La moitié de ses théories dérivent d'un ridicule jargon qui est le sien propre et celui qu'emploie Lombroso ; et il n'y a pas de signe plus certain de dégénérescence mystique que de faire parade de bagatelles pédantes et sans signification... Nous avons sa propre autorité pour le déclarer mattoïde, affligé de graphomanie et de monotypisme, de misonéisme et d'écholalie. Et de plus le suprême vice de l'égomanie s'ajoute à son compte ; par aucun artifice il ne saurait échapper aux effets de ses propres conclusions. « Hegel, dit Lombroso, croyait en sa propre divinité. » Il commença un cours par ces paroles : « Je puis dire, avec le Christ, que non seulement j'enseigne la vérité, mais je suis moi-même la vérité.» Ainsi Herr Nordau conclut ses expériences dans une science douteuse avec cet impertinence : « Ne croyez pas que je sois venu pour détruire la loi et les prophètes ; je ne suis pas venu pour détruire, mais pour accomplir ». Sa croyance peut être aisée ; il ne veut rien détruire de plus précieux que lui-même. Et après ce coup de maître d'égomanie, vous êtes confirmé dans l'opinion que son menton et son front s'écartent dans le même angle de quarante-cinq degrés et qu'il est décoré d'une fine paire d'oreilles de formes longues et pointues. Car c'est à eux qu'appartient le royaume des fous. »

M. Richard Dehmel publie dans la **Gesellschaft** (Avril 1895) de très beaux vers, profondément symboliques, sur le

Monument à Henri Heine tel que le voudrait le poète. Du même, sous le titre bizarre de *Sozusagen Kulturaesthetik*, une étude sur l'esthétisation des foules, dont je ne puis citer que cette conclusion : « Que l'humanité devienne plus réceptive à l'art, la nature y veillera, elle, l'inconsciente éducatrice des sens, aussi cruelle que bonne. Mais nous autres qui sommes artistes, ses enfants conscients, nous voulons comprendre clairement que c'est de l'essence de nos œuvres que dépend le degré et le moment où l'humanité sera plus portée vers l'art et en aura un plus grand besoin. — H. Albert.

§

En tête du **Gids**, cinquante pages de prose de M. Cyriël Buysse, *Mea Culpa*. J'ai déjà parlé plusieurs fois de M. Buysse qui est la dernière découverte, le « plus jeune génie » de la Hollande. D'ailleurs, il est Flamand. Depuis six mois il triomphe en tête de tous les sommaires et les critiques n'ont pas assez de louanges pour ce « soleil nouveau ». J'attends une œuvre de lui pour en parler plus longuement.

M. J. C. Matthes consacre une longue et très curieuse étude aux chants d'amour de la Bible En une courte préface il dit que van der Palm — le plus bel imbécile qu'ait produit la Hollande — fit précéder sa traduction du Livre des Livres d'un « honni soit qui mal y pense ! » Cela ne m'étonne pas de van der Palm. Il était passé maître en hypocrisie. S'il a jamais traduit le *Cantique des Cantiques*, il a dû certainement en atténuer l'admirable élan de passion vraie.

Il est toujours amusant de voir des pasteurs se chamailler sur le sens de tel ou tel texte. Ces braves gens croient très sérieusement que toutes les parties du Livre des Livres furent réellement écrites pour la plus grande gloire de l'Eglise — catholique ou réformée, n'importe. Allons donc ! ceux que vous appelez des prophètes, messieurs les christianisants, avaient autrement souci du Beau que de votre Eglise.

D'abord, vous errez en attribuant le *Cantique des Cantiques* à Salomon. Ernest Renan a écrit là-dessus quelques pages superbes qui resteront parmi le meilleur de son œuvre. Selon lui, le *Cantique des Cantiques* date des derniers temps de la littérature hébraique, et Salomon y joue un rôle trop effacé et trop souvent ridicule pour qu'on puisse admettre un instant qu'il l'ait composé lui-même. Et vous aurez beau vous efforcer d'interpréter les symboles de cet admirable poème d'une façon plus ou moins *catholique*, vous n'arriverez jamais à en cacher le caractère absolument profane. C'est bien un poème d'amour, et un poème d'amour seulement. Et si vous y voyez de l'*immoralité* (?), c'est que vous-même, vous êtes immoral, car l'amour vrai est toujours chaste.

Un article de M. Byvanck : *Onze betrekking tot Lombok*, trop spécial et d'un intérêt trop local pour que nous nous y arrêtions longtemps ici. — Les autres revues ne nous sont pas encore parvenues. — Roland de Marès.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Société anonyme du Mercure de France

Les actionnaires de la Société anonyme du *Mercure de France* sont convoqués en assemblée générale ordinaire, au siège social, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, n° 15, à trois heures de l'après-midi, le douze mai prochain. Pour faire partie de cette assemblée, il faut être possesseur de *trois* actions au moins, ou les représenter comme fondé de pouvoirs.

ORDRE DU JOUR

1° Rapport du Conseil d'administration sur la gestion de l'exercice 1894-95;

2° Rapport du Commissaire;

3° Nomination du ou des Commissaires de surveillance pour l'exercice 1895-96.

Le Président du Conseil d'administration,
A. VALLETTE.

§

On sait que le climat du Midi a été rigoureusement ordonné au graveur A.-M. Lauzet, qui devra, pour se guérir complètement, vivre loin de Paris encore deux années. Pour lui permettre ce séjour au pays du soleil, une vente de tableaux et de dessins a été organisée, qui aura lieu le 9 mai à l'hôtel Drouot, où les œuvres seront exposées le 8. Les toiles et dessins seront d'ailleurs exposés chez Durand-Ruel quelques jours avant la vente, probablement le 6 mai.

Parmi les signataires des œuvres en vente: Puvis de Chavannes, Degas, Rodin, Monet, Montenard, Renoir, Béraud, Bracquemond, Vuillard, Lautrec, Mme Jeanne Jacquemin, Wallgren, Roll, Mme Berthe Morisot, Rochegrosse, Besnard, Helleu, Aman-Jean, Desboutin, Manet, Pissarro, Steinlen, Pointelin, etc.

§

Réimpression de « Gaspard de la Nuit ». — Tous les exemplaires souscrits ont été expédiés le 12 avril. Nous prions ceux de nos souscripteurs qui n'ont pas encore acquitté le prix de l'ouvrage de vouloir bien nous en adresser le montant par mandat-poste ou en timbres français. Passé le 10 mai, nous mettrons en recouvrement, augmentées des frais de poste, les sommes qui ne nous seraient point parvenues.

Il n'a été mis en vente aucun exemplaire de luxe, tous les grands papiers ayant été souscrits. Les exemplaires sur papier vergé sont presque épuisés en magasin: il en reste quelques-uns chez nos correspondants.

§

Vient de paraître au *Mercure de France*: LAUS VENERIS, d'Algernon Charles Swinburne, traduit par Francis Vielé-Griffin (V. page 4 des annonces tirage et prix).

§

L'Ymagier, éditions nouvelles.

Aux anciennes séries de l'*Ymagier*, qui sont les suivantes:

A.	Papier fort..............	un an	12 fr.
B.	Japon français écru............	—	20 fr.
B-A.	— avec édit. ordin.	—	25 fr.
C.	Hollande van Gelder...........	—	25 fr.
C-A.	— avec édit. ordin.	—	30 fr.
D.	Japon impérial.................	—	35 fr.
D-A.	— avec édit. ordin.	—	40 fr.

Il a été ajouté les éditions :

Z.	Papier fort, avec toutes les primes tirées pour les éditions de luxe..	—	17 fr.
Z-A.	La même, avec l'édition ordinaire.	—	23 fr.

Nota. — Les nos 1 et 2 des éditions B et B-A sont épuisés. Les abonnements à ces séries ne sont reçus qu'à partir du no 3. Si l'on tient à faire remonter l'abonnement au-delà, nous servirons les nos 1 et 2 en éditions Z et Z-A, aux prix de 18 et 24 francs.

§

La première livraison de PAN a paru le 16 avril. Le bureau parisien de la revue est situé 9, rue des Beaux-Arts. M. Henri Albert, chargé de la rédaction française, y recevra ses collaborateurs et ses amis tous les mercredis, de 3 à 6 heures.

§

On annonce pour le 4 mai prochain un nouveau journal : *Les Temps Nouveaux* (Economie sociale, Science. Littérature), avec la collaboration de Paul Adam, Jean Ajalbert, Charles Albert, Max Buhr, René Chaughi, Lucien Descaves, Jean Grave, A. Hamon, Fortuné Henry, A-Ferdinand Herold, Theodore Jean, Pierre Kropotkine, Bernard Lazare, Octave Mirbeau, Elie Reclus, Elisée Reclus, Adolphe Retté, Marc Stéphane. — Cette nouvelle feuille paraîtra tous les samedis, avec un supplément littéraire. Administration : 140, rue Mouffetard. Le no : 10 centimes. Un an : France : 6 fr. ; Etranger : 8 fr.

§

Deux réflexions à propos de l'affaire Oscar Wilde :

1o S'il n'existe en Angleterre une loi contre les mauvaises mœurs, comment se fait-il qu'on n'arrête pas tous les jeunes gentlemen qui ont comparu devant la cour et avoué jouir de ces mauvaises mœurs ?

2o Pourquoi le subtil rédacteur du *Figaro* qui, au lendemain de l'arrestation de M. Wilde, faisait remonter le préraphaélisme aux temps bibliques (puisque, selon lui, le préraphaélisme engendra la sodomie), a-t-il écrit *Michel-Ange Rosati* pour Dante Gabriel Rossetti ?

§

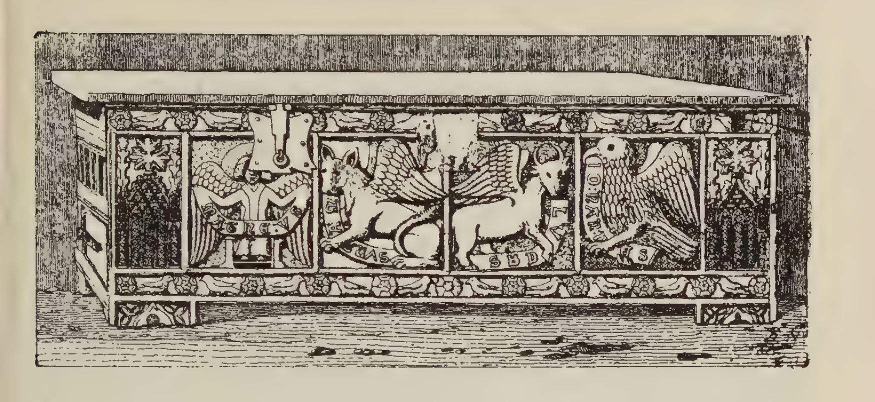
Du *Figaro*, 19 avril :

« Ce prix, qui s'appellera prix Emile Augier, devra être décerné à l'auteur de la pièce, jouée pendant l'espace de ces trois années, que l'Académie jugera être la meilleure. Cette pièce devra avoir été représentée soit au Théâtre Français, soit au théâtre de l'Odéon, *être écrite en prose ou en vers*...

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Teléphone*



LA SEULE QUESTION

> N'est merveille aucune que les autres poètes ayent fait impertinemment le sault de mouton après eux, n'osant choquer leur usage ou le prenant pour reigle, sans considérer la cause.
>
> Mlle de Gournay.

Les « grandes » questions en art n'existent point.

(On sait qu'on a coutume d'accorder ce majoratif à celles qui traitent de l'essence psychique d'un art ou de sa métaphysique.)

Elles se résolvent d'elles-mêmes entre esprits de même nature, et désintéressés.

L'esthétique n'en est pas amoindrie ; elle s'énerve seulement et défaille à toute épreuve contradictoire.

Mais aux fidèles, soit créateurs, soit esthéticiens, de chaque art s'allie un certain nombre d'intelligences étrangères à la culture dont elles s'éprennent. Il n'est point d'autre cause à tant de discussions stériles, lorsque toutefois ces controverses ne sont point les formes nobles, bien qu'hypocrites, des querelles de personnalités.

En notre France, où l'analyste moral prévaut si facilement *contre* le synthétiste lyrique, où

l'aristocratie de ce dernier met tant de hauteur à dédaigner les jeux de termite de l'analyste, ces controverses se prolongent plus qu'ailleurs et que de raison. Aussi est-on stupéfait de voir les deux frères ennemis non point s'accorder, mais se taire sur des points qui ne peuvent être résolus que par l'un ou l'autre et dont justement la fortune est compromise par cette entente de leur silence.

C'est ce qui se passe, malgré l'apparence de quelques termes techniques jetés à la pâture quotidienne, pour l'extériorité des arts. L'artiste contemporain brouillera bien, pour répondre au critique ou le prévenir, des virginités de pages innocentes, tant qu'il s'agira du caractère de son œuvre ou de sa philosophie. Son mépris hautain cependant aura-t-il l'illusion de convaincre celui qui n'a pu *sentir* ? Mais il s'applaudira de ne se point préoccuper des magies qui ont formé l'expression extérieure de sa création ; et l'analyste, qui eût pu alors la décomposer utilement, se transformera soudain en sentimental pour louer le créateur de cette ignorance mystérieuse où s'enfante seulement, disent-ils, l'idéale spontanéité.

D'étranges confusions s'établissent ainsi. On s'efforce de mettre au clair de la théorie des profondeurs de visions que le sentiment, avant et plus que toute autre intellective, pénètre ; on se refuse ou l'on blâme de toucher à « la seule question » qui puisse exister entre artistes : celle des moyens objectifs, parce qu'ils ne dépendent pas uniquement de la mentalité individuelle, mais de lois, ou, tout au moins, de phénomènes naturels généraux.

§

Ce sont les poètes qui affectent le plus de se distraire de toute extériorité et particulièrement de celle, rythmique et métrique, qui peut seule leur constituer un instrument d'art personnel.

Des causes de cette anomalie, la plus grave

est la confusion faite des deux rôles réservés, pour toute œuvre, à l'INSTINCT et à la VOLONTÉ. Il n'y a même pas eu confusion, mais élimination de cette dernière.

De ce qu'importe avant tout l'intuition, qui est pour le poète la fée du berceau, l'Unique qui puisse le vouer à son destin, on a voulu qu'il soit surtout un primitif inconscient. L'erreur est grande et de parturition néfaste. Elle a retardé naguère le développement de la rénovation poétique qu'elle ne peut plus heureusement compromettre, et permis à des romanités industrielles de saisir, quoique sans tromper personne, la branche à exploiter contre l'art libre. Cette erreur provient d'abord d'un oubli historique. Il faut énoncer à ce propos une vérité bouffonne : on n'est jamais que le primitif de son temps. Toute inconscience est intuitivement enrichie des acquisitions séculaires ; toute intuition marche inconsciemment dans le sens de la connaissance, avant de la dépasser. Paul Verlaine n'est devenu Pauvre Lélian qu'après les *Poèmes Saturniens*. Et ne nous aurait-il pas donné cette preuve palpable que la plus fugitive de ses inspirations balbutiantes nous l'eût fournie. S'il n'en est pas ainsi, comment nos premiers vers ne sont-ils pas les plus beaux ?

L'instinct donc n'atteint à la *création* que lorsque la volonté a précisé la conscience.

Mais dès que notre volonté nous a libéré l'instinct de sa passivité juvénile, il serait étrange que son action s'arrêtât à l'indépendance conquise. C'est alors au contraire qu'elle doit être ardente et rapide. La force d'un ancien état de choses est telle que, loin de fléchir, elle profite de toute liberté qui, s'écartant d'elle, n'est qu'une délivrance sans être une réforme. L'aveugle furie de l'attaque n'achève pas une révolution que complète seule l'application instante de la volonté.

Notre étonnement regrette fort le souci dis-

trait que les poètes accordent à ce point. Ils ne peuvent se défendre d'une sorte de gêne ou de quelque humeur sitôt qu'on leur réclame un scrupule volontaire pour le parachèvement rythmique abandonné au premier instinct. Que les prosateurs en général l'éprouvent, et marquent par des haussements d'épaules combien de pareilles préoccupations leur semblent vaines, rien de plus explicable! Poursuivant plus ou moins un but analytique, qu'ils soient critiques, moralistes ou historiens de mœurs, ils sont tenus de se servir du verbe pour les soins ménagers de la vérité et perdent dans ce familier usage le sens complet de sa vertu. Ils ne se doutent pas qu'ils n'utilisent que par accidents l'entière puissance du langage, déployée seulement par ceux qui absorbent toute vie en une élévation de la Beauté. Ceux-ci sont les poètes, et qui deviennent inconséquents lorsqu'ils méprisent le secours de la volonté pour parfaire l'élément suprême de leur art. Nos meilleurs rhéteurs se gardent de les en avertir. Tel, comme M. Anatole France, leur dira : « Les poètes sont heureux, une part de leur force est dans leur ignorance même.... Il ne faut pas qu'ils disputent trop vivement des lois de leur art. » Et ils ne s'aperçoivent pas, les poètes ingénus, que ces conseils sont une façon de se réserver une place supérieure et de les tenir en lisières, en cet état inconséquent de l'enfance irréfléchie.

M. Henri de Régnier se plaignait, il y a quelque temps, qu'on eût beaucoup disserté sur le vers libre. Il accusait avec raison le public, son goût national des controverses. Mais cette inconséquence aussi est une des causes. On n'a tant parlé du vers libre que parce qu'on a commencé à en parler mal. Chaque poète l'un après l'autre proclamait la liberté sans songer à la soutenir. L'état de choses ancien dans leurs œuvres mêmes en profitait. Nous sommes heureux qu'un très fin poète, M. Albert Mockel, ait pensé comme

nous, et blâmé en maintes pages cette singulière antinomie qui fit « ériger en axiome» que l'unique devoir est de « se confier à quelque hasard propice » (*Propos de Littérature*).

Le plus curieux est de constater le sentiment de cette nécessaire volonté alliée chez quelques-uns à la peur des mots explicatifs et des moyens qui appellent son inévitable intervention. M. Adolphe Retté, au cours de la préface si joliment primesautière de sa dernière œuvre, *L'Archipel en Fleurs*, écrit : « Apprends ton métier, travaille, cherche *ton* rythme, aux empires profonds de ton âme, avec patience, avec acharnement. » Et c'est bien là, en effet, ce qu'un vouloir impérieux réclame de chaque poète. Mais pourquoi ajoute t-il, dans une idée un peu puérile de sauvegarde individuelle absolue, que le rythme se moque de la rime, « du nombre et de la quantité des syllabes » de l'alexandrin, etc..., comme si chacun, par la recherche « patiente, acharnée » de son rythme personnel, devait, pouvait même échapper à la préoccupation de ces éléments divers ! Que M. Retté y réfléchisse : si, à travers la grâce particulière de ses rythmes et leurs élans de jeunesse dégagée, nombre des débuts de ses vers libres eux-mêmes prennent parfois des courbes anciennes avant d'originalement flotter selon les brises, il le doit à cette conception trompeuse de la spontanéité.

L'aversion qui écarte les poètes des considérations extérieures amène un résultat inattendu : traditionnalistes et novateurs atteignent d'identiques conclusions en exprimant des choses contraires. Cette manière peut-être philosophique d'entendre un art ne lui est pas, en tout cas, un principe de vie. M. Henry Bérenger et M. Camille Mauclair, pris en tant que personnages emblématiques de natures d'esprit inconciliables, s'étonneront sans doute de se retrouver à cette occasion. Mais lorsque le premier, soutenant la tradition comme la force immuablement pos-

sessive de toutes les formes d'art viables, a écrit : « Ce n'est point par l'extérieur des formes, mais par l'intérieur des âmes que la poésie française continuera de vivre. Il faut aller du dedans au dehors et non du dehors au dedans... » (1) ; et lorsque le second, affirmant la plus individuelle liberté comme éternelle productrice de formes toujours renouvelables, a écrit : « Le vers est libre, en dehors du mouvement secret du cœur (2). Chacun travaille selon son libre jeu et conformément à son entraînement intérieur, chacun en autonomie, et d'après sa fantaisie présente » (3) ; et que tous les deux ont conclu de ces chefs à l'inutilité et à la pédanterie de tout objectif approfondissement des moyens poétiques, ils ne se sont pas aperçus qu'ils n'avaient absolument rien dit.

M. Henry Bérenger ne s'en apercevra jamais. Le pur traditionnaliste est incurable. Il se croit libre, et de bonne santé originale, en droit de mépriser tout soin extérieur, quand simplement sa spontanéité n'est qu'un mouvement réflexe de l'ancestrale connaissance. Petite ouverture du réservoir des siècles, il croit devoir se louer de son génie naturel, parce qu'il n'arrète point le passé qui coule de lui, sans effort.

Mais le novateur ayant vidé la tradition ne peut se contenter de ce vide renouveau. Il est dans l'obligation de se recréer « avec patience, avec acharnement », une forme neuve, sans qu'il puisse s'abstraire des soucis objectifs. Lors son œuvre jaillira de la véritable spontanéité, individuelle et créatrice, par une sorte d'inconscience seconde de la connaissance acquise.

Aussi la personnalité poétique de M. Camille

(1) *Revue d'Art et de Littérature*, août 1892.
(2) *Eleusis*, p. 139.
(3) Id. p. 141.

Mauclair s'est-elle fait jour à travers ses incertitudes techniques et le met-elle heureusement en contradiction avec lui-même. Sans cela les jeunes peintres, que nous avons, hélas ! si profondément corrompus, eussent pu retourner contre le novateur littéraire les violentes critiques dont il les accable, parfois sans injustice! lorsqu'il leur fait honte de leur « dessin ignorant », de leur « nulle documentation technique », de leurs « figures informes », de leurs « escamotages », de leur « torchis de palette » ! (1)

C'est qu'en effet il est des époques ou l'intuition première jalousement gardée en son état d'innocence finit par devenir un obstacle à la production de l'ŒUVRE. L'artiste le plus humble doit avoir l'œil fixé sur les astres: et Gœthe, Beethoven, Wagner, indiquent pour notre temps l'éclat supérieur et le pouvoir de la connaissance. (Peinture et sculpture m'incitent en vain à trouver leurs pairs.)

L'exemple merveilleux que nous donne Verlaine du génie inconscient nous assure dans cette idée. L'intuitif primitif divinise des « moments » de nos sensations ou de nos songes: il ne les accorde point. Sa passivité réceptive lui fait mêler de tout un peu ; il étincelle sans s'affirmer. Et en somme, au point de vue extérieur, ce qui domine l'œuvre de Verlaine est une espèce d'opportunisme classique qui se condamne par ses présages.

§

Or, ces points acquis, la question porte surtout sur la publicité donnée aux soucis objectifs. Il est encore des poètes qui croient aux petites recettes mystérieuses perdant leur vertu dès que le secret en est révélé. L'art est d'autant plus efficace que, comme la vieille science médicale, il cache ses formules sous des signes cabalistiques. Nous

(1) *Mercure de France*, nov. et déc. 94.

croyons la vérité tout autre : une impression d'art ne devient intense que quand l'intellection révèle enfin les volontés profondes. Dès qu'un art est véritablement senti, c'est-à-dire cérébralement — car pour les nerfs et l'émotion, qu'est-ce qui ne suffit pas ? — il est dévoilé ! Il ne faut pas comprendre dans le mystère que nous aimons les moyens forcément provocateurs, parce que sensibles, qui l'interprètent. A mesure d'ailleurs qu'un art se développe et qu'il s'affine, il rend nécessaire une quantité d'élucidations extérieures sans lesquelles il risque d'être ignoré et peu à peu même amoindri. Car les industriels ne tarderont pas à profiter de ce délaissement pour garnir les boutiques des vols truqués et souillés faits à son œuvre. Wagner encore ici nous a indiqué notre devoir. Il n'a pas craint d'éclairer les arcanes, d'appeler la lumière aux moindres coins. S'il n'est point parvenu à prévenir le pillage avant la lettre, il a permis de le reconnaître, ce qui importe. Toute époque de transition et de rénovation, dans l'ordre esthétique comme dans l'ordre moral, ne peut échapper à la confession publique. Ce n'est qu'à voix haute qu'on retrouve sa conscience.

Ce qui doit affranchir de toute crainte est qu'il ne peut plus s'agir de *règles*, et de règles uniques, uniformément applicables. Le majordome littéraire est décidément enterré. Et plus profondément encore l'étiquette sacrée, monstrueuse, dont il cataloguait les observances. On n'a plus à redouter ses tyrannies serviles. Mais c'est parce qu'on s'est délivré de toute codification qu'il est nécessaire de parler technie. Chaque art doit témoigner de préoccupations extérieures d'autant plus scrupuleuses qu'elles ne marquent plus des limites, et qu'elles ne servent qu'à prendre conscience de l'étendue de son domaine.

L'artiste s'est assuré de nos jours une ultime conquête : *il sait faire des fautes* ! Il a compris que les maîtres ne rectifiaient point la nature en la

transformant. Il a compris que la vraie Beauté vivait, individuelle, de passagères déformations harmonisées.

Les poètes toutefois n'ont pas à imiter les peintres qui ont cru devoir de cette conquète tirer des systèmes. Il doit leur suffire d'approfondir les trois ou quatre principes naturels qui permettent au rythme et à la mesure d'engendrer des vies multiples, et de ne pas être humiliés par les petits problèmes que ces naissances soulèvent. Cela n'empêchera pas la technique de garder, comme dit M. Albert Mockel, « son rang de servante ». Et, ainsi qu'il l'ajoute en un magnifique trait de son étude sur Emile Verhaeren, si on ne veut pas que les « moyens de Beauté » diminuent l'ésotérisme du poème : « *qu'ils s'effacent* PAR LEUR PERFECTION *devant la gloire de l'âme parlante* ».

ROBERT DE SOUZA.



LE VASE

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.
VIRGILE.

Mon marteau lourd sonnait dans l'air léger,
Je voyais la rivière et le verger,
La prairie et jusques au bois
Sous le ciel plus bleu d'heure en heure,
Puis rose et mauve au crépuscule,
Alors je me levais tout droit
Et m'étirais heureux de la tâche des heures,
Gourd de m'être accroupi de l'aube au crépuscule
Devant le bloc de marbre où je taillais les pans
Du vase fruste encor que mon marteau pesant
Heurtait, joyeux d'être sonore en l'air léger!

C'était auprès d'une fontaine,
Coulant à peine,
Avec trois grands roseaux debout
Qui frémissent entr'eux le soir,
Et je prenais le sentier noir
Vers ma maison toute claire au bout;
Puis à l'aurore de nouveau
Je retournais à mes travaux,
Chantant le matin clair et la bonne journée.

Le vase naissait dans la pierre façonnée.
Svelte et pur il avait grandi
Informe encor dans sa sveltesse,
Et j'attendis,
Les mains oisives et inquiètes,
Pendant des jours, tournant la tête
A gauche, à droite, au moindre bruit,
Sans plus polir la panse ou lever le marteau.

L'eau
Coulait de la fontaine comme haletante;
Dans le silence

J'entendais un à un, aux arbres du verger,
Les fruits tomber de branche en branche;
Je respirais un parfum messager
De fleurs lointaines sur le vent;
Souvent,
Je croyais qu'on avait parlé bas,
Et, un jour que je rêvais — ne dormant pas —
J'entendis par delà les prés et la rivière
Chanter des flûtes...

Un jour, encor,
Entre les feuilles d'ocre et d'or
Du bois, je vis, avec ses jambes de poil jaune,
Danser un faune;
Je l'aperçus aussi, une autre fois,
Sortir du bois
Le long de la route et s'asseoir contre une borne
Pour prendre un papillon sur l'une de ses cornes.

Une autre fois,
Un centaure passa la rivière à la nage;
L'eau ruisselait sur sa peau d'homme et son pelage;
Il s'avança de quelques pas dans les roseaux,
Flaira le vent, hennit, repassa l'eau;
Le lendemain, j'ai vu l'ongle de ses sabots
Marqué dans l'herbe...

Des femmes nues
Passèrent en portant des paniers et des gerbes,
Très loin, tout au bout de la plaine.
Un matin, j'en trouvai trois à la fontaine
Dont l'une me parla qui était nue.
Elle me dit: Sculpte la pierre
Selon la forme de mon corps en tes pensées,
Et fais sourire au bloc ma face claire;
Ecoute autour de toi les heures dansées
Par mes sœurs dont la ronde se renoue,
Entrelacée,
Et tourne et chante et se dénoue.

Et je sentis sa bouche tiède sur ma joue!

Alors le verger vaste et le bois et la plaine
Tressaillirent d'un bruit étrange, et la fontaine
Coula plus vive avec un rire dans ses eaux;

Les trois Nymphes debout auprès des trois roseaux
Se prirent par la main et dansèrent ; du bois
Les Faunes roux sortaient un à un, et des voix
Chantèrent par delà les arbres du verger
Avec des flûtes en éveil dans l'air léger.
La terre retentit du galop des centaures ;
Il en venait du fond de l'horizon sonore
Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue,
Tenant des thyrses tors et des outres ventrues,
Des satyres boiteux piqués par des abeilles,
Et les bouches de crin et les lèvres vermeilles
Se baisaient, et la ronde immense et frénétique,
Sabots lourds, pieds légers, toisons, croupes, tuniques,
Tournait éperdument autour de moi qui, grave,
Au passage, sculptais aux flancs gonflés du vase
Le tourbillonnement des forces de la vie.

Du parfum exhalé de la terre mûrie
Une ivresse montait à travers mes pensées,
Et dans l'odeur des fruits et des grappes pressées,
Dans le choc des sabots et le heurt des talons,
En de fauves odeurs de boucs et d'étalons,
Sous le vent de la ronde et la grêle des rires,
Au marbre je taillais ce que j'entendais bruire ;
Et parmi la chair chaude et les effluves tièdes,
Hennissement du mufle ou murmure des lèvres,
Je sentais sur mes mains, amoureux ou farouches,
Des souffles de naseaux ou des baisers de bouches.

Le crépuscule vint et je tournai la tête.

Mon ivresse était morte avec la tâche faite,
Et sur son socle enfin, du pied jusques aux anses,
Le grand Vase se dressait nu dans le silence,
Et, sculptée en spirale à son marbre vivant,
La ronde dispersée et dont un faible vent
Apportait dans l'écho la rumeur disparue,
Tournait avec ses boucs, ses dieux, ses femmes nues,
Ses centaures cabrés et ses faunes adroits,
Silencieusement autour de la paroi,
Tandis que, seul, parmi, à jamais, la Nuit sombre,
Je maudissais l'aurore et je pleurais vers l'ombre.

HENRI DE RÉGNIER.

25-28 Avril 1895.

CONTES INSENSÉS [1]

I

LA PETITE CROIX DE PIERRE NOIRE

Ceci n'est pas une fantaisie baroque inventée pour berner et bercer les petits enfants turbulents.

Je crois qu'il n'est pas, sur toute l'étendue des landes basses de l'Yssel ou même au-delà des digues du Rhin et du Waal, un fermier ni un tapeur de tourbes qui n'ait vu la petite croix noire aux inscriptions inexplicables. Et quel est l'homme qui pourrait dire : « Je suis celui qui fixa cette croix funèbre aux pied du vieux saule mort » ?

---

(1) Joseph van Sluijters naquit à Gorichem — dans la Gueldre, — près du château de Lœvenstein, en 1863.

Il y passa les premières années de sa vie et fut élevé par son père, un maître d'école, dont la modestie seule fut cause qu'il mourut obscur, car c'était un esprit exceptionnel, d'une érudition remarquable.

Cet excellent vieillard, malgré l'affection qu'il avait pour son fils, se sépara de lui, ayant trouvé pour le jeune homme un emploi de sous-maître au village de Pannerden.

Ce village se trouve un peu au-dessous de l'endroit où le Rhin, entrant dans la Gueldre, se divise en deux bras dont l'un, sous le nom de Waal, se perd dans la Meuse, à la hauteur de Gorichem, la ville même où naquit van Sluijters.

C'est dans ce pauvre village de Pannerden, perdu entre les soixante-douze digues du Rhin et du Waal, dans le plus étrange des décors, que van Sluijters écrivit ses premières œuvres.

Elles firent un certain bruit en Gueldre et surtout à Arnhem, où elles parurent dans un journal de l'époque intitulé *Arnhemsche Bloementuin* (*Le Jardin fleuri d'Arnhem*).

Cependant il passa pour fou ; il fut la risée de la pre-

Personne ne pourrait dire cela. Car voici les faits, connus de tout le monde.

Il n'y a pas si longtemps que ces choses se passèrent.

Une triste nuit de Noël, dans un village nommé Holdam, couché le long de la troisième digue de l'Yssel, du côté de l'est, un grand nombre d'habitants se rendaient à la ville voisine pour assister à l'office de nuit, qui avait la renommée d'être une chose merveilleuse à voir, à cause de l'arrangement luxueux du temple et l'affluence de la riche société d'Arnhem, capitale de la Gueldre.

Les curieux devaient être, sans doute, plus nombreux encore cette année-là, car, au grand orgue qui accompagne de ses mille voix sonores les psaumes magnifiques et les hymnes du Nouveau-Né, le pasteur Kool allait ajouter quarante violons fameux venus d'Allemagne tout exprès.

Quand dix heures eurent sonné à la gare d'Holdam, la salle d'attente, surchauffée par deux poêles qui entrecroisaient leurs bras tremblants dans le vide du plafond, regorgeait déjà de monde. La rumeur compacte des conversations, dominée de temps en temps par les appels stridents, s'échappait des portes comme le bourdonnement de plusieurs moulins. Jamais ces gens tranquilles et simples n'avaient été aussi nerveux. Toup à coup le bruit tomba.

---

vince entière, surtout quand furent publiées ses *Waanzinnige Historiën* (*Contes insensés*).

Vers sa vingtième année, sur les instances d'un seigneur qui s'éprit de ce subtil talent, il alla habiter Kleef, puis d'autres villes de l'Allemagne.

C'est dans le grand duché de Saxe qu'il composa un drame social intitulé *Eigenliefde* (*Egoïsme*), où il soutient des théories si audacieuses qu'aucun théâtre n'a encore osé le représenter.

En 1884, subitement, à la suite de quelque déception, il déclara qu'il renonçait à la littérature. Il se rendit à Kampen (dans la province d'Overyssel), où se trouve l'école préparatoire de l'armée coloniale néerlandaise. Mais l'horreur de la discipline fut plus forte que ses déterminations.

Un inconnu venait d'entrer. L'attention de tous se fixa sur lui. C'était un homme vieux, d'une taille forte, le port droit en dépit de son grand âge. Ses cheveux blancs se confondaient avec la poudre de sa barbe. Ses yeux, petits, profonds, semblaient ne voir rien.

Il était vêtu comme personne ne l'est, quoiqu'il y eût un certain rapport — à cause de sa tunique de cuir et ses bottes hautes — avec ces hommes de la Bohême qui passent parfois sur les digues, en mendiant, et vont on ne sait où. Il se distinguait, pourtant, par un grand manteau de laine blanc, sale et gras, dans lequel il s'enveloppait pendant qu'il battait la semelle contre un des poêles. Une seule chose choquait en lui. Son nez !... Le vieil homme avait un nez vraiment semblable au bec d'un hibou, jaune et luisant. Aussi le cachait-il la plupart du temps au fond de sa main osseuse, ce qui le faisait éternuer, à cause de la froideur de son sang, peut-être, car il était transi.

Quelques femmes riaient de le voir si frileux.

« Ne riez pas, dit-il. Dites-moi plutôt si vous avez vu venir une vieille femme, petite, toute ronde, si ronde que lorsqu'elle chemine il en est d'elle comme d'une boule qui roule de droite à gauche... Elle est vêtue de noir et de vert ; elle porte sur son dos un sac de toile forte dans

---

Il alla tenter la chance à Amsterdam, mais fut repoussé de partout et finit par se rendre, on ne sait comment, aux Indes néerlandaises. Il y fut accueilli par son frère, ingénieur à Madiœn.

Un ami qu'il avait à la Haye — Henricus Janssen — reçut encore de ses nouvelles en juillet 1890. Par le même courrier, Sluijters envoya une série de *Contes Javanais*, dont les manuscrits originaux sont encore entre les mains de Janssen.

Depuis, les lettres écrites à lui et à son frère sont demeurées sans réponse.

Ce sont là tous les détails donnés par Henricus Janssen, le seul homme en Hollande qui fut l'ami de Joseph van Sluijters et connut les diverses phases de cette existence mouvementée. — GEORGES DE FEURE.

lequel se trouve un vilain mouton brun, turbulent comme une flamme. »

Comme personne n'avait rien vu, le vieil homme disparut sur le quai de la gare. A peine fut-il sorti que la vieille petite femme entra par une autre porte.

Elle était comme l'avait dit le vieil homme, car tout le monde la reconnut.

« Avez-vous vu un vieil homme blanc ?... »

Elle n'avait pas fini cette phrase qu'un jeune homme se présenta à elle. La simplicité de sa mise ne l'avait pas fait remarquer jusqu'alors, mais, en l'observant, il était facile de voir que le blond de ses cheveux n'était pas un blond ordinaire. Sa face pâle se perdait dans une poignée de joncs brûlés. Son œil n'était pas simple, et son nez. . était pareil au nez du vieil homme blanc, crochu et long.

Ah, les oiseaux de malheur ! Comme le jeune homme se présentait, il dit :

« Je suis la personne que vous cherchez. »

« Ce n'est pas là le vieil homme », remarquèrent les voyageurs.

« Je ne suis pas le vieil homme, mais je sais ce que je dois savoir... »

Et, après avoir craché par trois fois sur ses bottines, il entraîna la vieille petite femme à la recherche du vieillard, tandis qu'au fond du sac de toile le mouton brun se débattait comme un jeune cochon et poussait des cris de nouveau-né.

Le train entra en gare, soufflant, sifflant, chassant devant lui des nuages de lumière, des bourrasques d'étincelles. Un tourbillon de bruits secoua la marquise. Dans une bousculade insensée, les voyageurs se ruèrent vers les wagons. La pétarade des portières courut... On partit. Bientôt la neige vola éperdue, plus rapide que la fumée noire qui tombait par terre. La nuit filait, filait, puis, progressivement, l'élan fabuleux diminua, les roues du train grincèrent, un frisson

rauque courut sous les ressorts et la machine s'arrêta.

On était au pont de l'Yssel. Les neiges, chassées entre les hautes parois de l'édifice, s'étaient amoncelées à hauteur d'homme. La locomotive, dans son effort à fendre l'obstacle, avait des appels désespérés. Des sifflements confus roulaient, dans la nuit morte, désagréables à entendre. Comme des hommes descendaient pour aider au déblayage du pont, tous restèrent fascinés à la vue du ciel.

La neige ne tombait plus, mais là-bas, au milieu des nues entrouvertes, une comète crachait sa queue sur le fleuve gelé. Son éclat était si vif, d'une lueur si troublante qu'il semblait qu'on entendît ruisseler le feu de son jet.

Poussés par l'épouvante, les hommes déblayèrent le pont en un clin d'œil ; mais un autre spectacle les frappa :

Au fond du pâturage, une chaumière éclata en flamme. Plus loin, ce fut une meule qui s'alluma. Ensuite une grange partit comme un feu d'artifice.

A la lueur des trois incendies, un drame affreux se passa : trois formes humaines longeaient un ruisseau descendant vers l'Yssel. Tout le monde reconnut avec effroi les trois personnages mystérieux de la gare d'Holdam. Ils couraient, traînant parmi les taupinières leur sac, et semblaient aller vers un but déterminé.

Arrivés au treizième saule qui borde le fleuve, ils s'arrêtèrent. La femme tira du sac un tout petit enfant nu qu'elle tendit au vieil homme ricanant. Celui-ci repoussa le petit enfant et ce fut le jeune homme pâle qui s'en empara. Or, à cette vue, les voyageurs sur le pont hurlèrent de douleur, et, chose plus terrible, une puissance infernale rivait leurs pieds au sol, de sorte qu'ils ne pouvaient aller secourir le pauvre petit martyr. Et voici les horreurs qu'ils durent contempler :

Le jeune homme, ayant saisi le nouveau-né, se

mit dans une grande colère à cause de la turbulence du petit être, et il le mordit à la nuque et sous les bras ; ensuite, avec des joncs fins, il l'attacha à l'arbre mort tandis que le vieil homme et la vieille femme se tapaient dans les mains en parlant d'autres choses.

Quand le tout petit fut bien fixé au tronc (oh ! l'abomination !), les trois monstres reculèrent, et, pétrissant avec la neige une multitude de boules dures, massacrèrent l'innocent.

A la treizième boule, le ciel se referma, les incendies s'éteignirent, la nuit tomba, lourde, sans bruit, sur l'infamie.

Le brave monde, sur le pont, ayant retrouvé la vie, se précipita dans la lande.

A la lueur de quelques lanternes, l'arbre fatal fut bientôt découvert, mais — Dieu des miracles ! — autour du vieux saule mort la neige était intacte, sans aucune trace du crime. Seule, une petite croix s'élevait tristement avec des pompons blancs sur les bras, sur la tête, et des signes bizarres au cœur.

Et jamais on ne revit dans la province de Gueldre les trois cruels qui avaient tué le petit enfant turbulent, mais des pêcheurs d'anguilles et des hâliers ont fait cette remarque étrange : quand Moss Lam ou bien Sam Ruip, les marchands de vaches, passent devant la petite croix noire, ils pressent le pas, et leurs grands nez se plissent comme lorsqu'ils cherchent à faire de mauvais comptes dans une foire.

II

LE PETIT CANARD BLANC

A l'époque où Johannes Huis projetait de se marier, c'était certainement l'homme le plus heureux de la ville. L'important commerce de draps que lui avait laissé feu son père (quoi-

que un peu négligé dans les dernières années du très vieil homme) avait repris de plus belle sous sa direction, grâce à son esprit entreprenant et ordonné. Plus d'une fille jolie et fortunée se fût considérée comme fort heureuse de placer sa main dans celle du riche commerçant.

Or, un dimanche matin, comme ce dernier, durant l'office, parcourait du regard la jeunesse féminine du pays, son choix se fixa sur une jolie petite personne blonde qu'il avait dès longtemps remarquée. Elle se nommait Ellée Dïnn; elle était fille de Hobe Dïnn, le pasteur libre, qui avait récemment fait grand bruit par des réformes audacieusement opposées aux principes religieux de la paroisse. Par cette circonstance, Ellée, se trouvant en vue, fut recherchée par de sérieux partis. Mais son petit cœur ne répondit point à ces flatteuses avances. Et ce ne fut qu'à la demande de Johannes Huis qu'il s'émut. Ellée accepta.

Lorsque s'accrut l'intimité entre les fiancés, et que la jeune fille eut entendu les galants propos que Johannes savait tourner à merveille, so penchant pour lui se changea en véritable amour. Elle, qui, du fait de son éducation sévère, était d'une nature mélancolique, devint gaie et alerte. Souvent même, lorsque deux coups de timbre annonçaient la venue du bien-aimé, on entendait son rire d'argent résonner dans le vestibule de l'austère demeure paternelle, où les échos n'avaient jamais été éveillés que par des psaumes lamentables. C'était joie que de la voir papillonner à travers les pièces sombres, pleine de zèle, s'initiant aux travaux du ménage.

Et, de fait, ce fut une épouse modèle que le Ciel avait envoyée au jeune commerçant. Jamais maison ne fut mieux tenue, jamais femme ne fut plus soigneuse, plus douce ni plus aimante. La première année de leur mariage passa pour eux comme un rêve.

Bien que les affaires de Johannes, très pros-

pères, lui prissent la plus grande partie de son temps, il se montrait prévenant et affectueux pour sa femme. Mais une circonstance vint changer tout cela : le principal concurrent de la maison Huis mourut subitement, ne laissant aucun successeur connu. Sa fortune fut partagée par moitié entre les pauvres et l'Eglise catholique, dont il était un des meilleurs fidèles.

Huis conçut un projet audacieux, et l'exécuta : pour détruire définitivement une concurrence fâcheuse, il se rendit acquéreur de la maison rivale. Il fit plus, et créa une fabrique, qu'il dirigea lui-même. Mais, par malheur pour Ellée, tout cela réussit trop bien, et les affaires de Johannes devinrent si considérables qu'il en arriva à négliger son foyer presque entièrement. Aussi la gaieté s'envola-t-elle vite de la maison.

Dans les premiers temps, Ellée, par soumission, ne prostesta point contre cet abandon. Elle conçut une tristesse qui la plongeait souvent dans des rêveries accablées. Sa santé en souffrit, et comme un jour elle risqua une plainte, Johannes la reçut par de rudes paroles, dont son cœur fut douloureusement blessé. Dès ce jour, elle se renferma dans sa tristesse et ne fit plus aucun effort pour retrouver le bonheur perdu. Elle évita même de lui parler, chose facile, car la fièvre des affaires absorbait le commerçant au point que ses nuits se passaient en partie dans des calculs inextricables. Quand il se jetait exténué sur la couche conjugale, les chiffres le poursuivaient en ses rêves.

Ainsi se passèrent plusieurs mois. A l'approche de l'hiver, il dut s'absenter durant quelques semaines, afin de compléter son outillage dans la capitale. Il fit part de sa décision à sa femme, et partit subitement. Alors, Ellée devint plus morne encore. A peine, d'un geste fatigué, répondait-elle aux questions de ses domestiques. Elle se plaisait surtout dans la chambre à coucher, où elle s'enfermait, et revivait la première année de bon-

heur, la seule, dont chaque objet avait été témoin. Quand elle s'apercevait dans la haute glace, elle s'effrayait d'y voir sa pauvre mine. Son visage avait presque pris la nuance pâle de ses cheveux, et ses longs yeux, jadis si expressifs, semblaient maintenant perdus dans l'ossature apparente de son crâne.

L'hiver porta le dernier coup à la petite femme.

Un matin, elle ne se sentit plus la force de quitter sa couche. Et Johannes prolongeait toujours son voyage. Elle pleura tant que ses yeux s'obscurcirent à jamais. Aucune plainte ne s'échappa de son cœur ; mais de jour en jour se fondait son petit corps, et le docteur s'inquiéta beaucoup.

Il fit revenir Johannes.

À peine ce dernier eut-il franchi le seuil de sa demeure, qu'il sursauta d'effroi sur les marches du premier escalier. Ce qu'il vit était terrible :

Sur le palier de l'étage supérieur, trois hommes vêtus entièrement de noir — qui étaient probablement des croque-morts — allaient et venaient avec nonchalance. Chacun d'eux portait le bras droit dans une écharpe blanche, et sa boutonnière gauche était ornée d'une rose d'un rouge si fade que la vue de ces fleurs donnait un haut-le-cœur. De leur bras resté libre, ils enroulaient une masse d'aspect lourd, ce qui leur était très difficile à cause de l'inhabilité de leur main gauche. Aussi, à plusieurs reprises, firent-ils tomber leur charge, qui faisait sur le parquet lisse un bruit de linge mouillé : « ploc ! » — En même temps, Johannes entendait dans la rue des roulements de voitures, et le murmure d'une foule stationnant. Tout à coup, un quatrième personnage parut sur le palier. Vêtu comme les trois autres, il avait les mains libres et tenait sur son gros ventre une caisse de bois vert qui rappelait vaguement une bière ; mais elle était si étroite qu'elle n'aurait pu contenir qu'un tout petit enfant.

Les hommes se consultèrent un instant et tombèrent dans une grande querelle, durant laquelle la masse abandonnée à terre se mit à remuer. Un bras se dégagea de l'enveloppe.... une forme humaine s'en éleva spontanément et disparut dans la pénombre.

Les hommes noirs se précipitèrent à sa recherche. Un grand vacarme de fenêtres battantes et de meubles renversés derrière une porte refermée à la hâte... puis plus rien.

Johannes fit appel à toutes ses forces pour se traîner jusqu'en haut, et quand il fut enfin devant la porte mystérieuse, il appela :

« Ellée ! Ellée ! »

Rien ne remua dans la chambre. Quand il poussa la porte, il chancela comme un homme blessé. Il alla tomber près du grand lit où (quelle stupéfaction !) s'étendait le petit corps de sa femme, noyé dans ses grands cheveux blonds.

Les yeux aveugles de la morte étaient restés ouverts et fixés obstinément sur deux grosses mouches desséchées dans la blancheur immaculée du plafond.

L'homme roula sur lui-même, le long de la chambre, en mordant les fleurs effacées du tapis. Sa douleur était telle qu'il s'évanouit. Et ce fut très tard, vers le soir, qu'il revint à lui — hélas !...

Sa première idée fut d'allumer une lampe et de s'assurer s'il ne s'éveillait pas d'un cauchemar. Il ne vit pas sur l'oreiller la chère petite tête morte ! Il arracha la couverture, fouilla partout, fit retourner la maison ; personne ne savait la moindre chose à propos de la jeune femme. Johannes fit faire des recherches dans la ville entière, et dans les environs, en vain. Elle avait disparu pour toujours.

Le commerçant s'affola au souvenir des fantastiques événements ; son repos était si troublé qu'il en perdit entièrement les facultés nécessaires à son commerce. Peu après, il céda son impor-

tante maison pour se retirer aux environs de la ville, loin des lieux témoins de son malheur.

Plusieurs années s'écoulèrent dans le remords et le regret. Il chercha dans la vie des champs, dans la chasse et dans la pêche, l'oubli de sa miraculeuse aventure; et les brouillards du temps semblaient déjà envelopper le passé, quand il survint ceci :

Un jour d'été, comme Johannes pêchait paisiblement au bord d'un étang situé à la lisière d'une forêt profonde, il fut tiré d'une légère somnolence par un bruit qui se perdait dans les roseaux. Il ne s'en effraya point, car il vit que c'était un joli petit canard blanc qui se frayait un passage à travers les larges feuilles aquatiques. Le petit animal tournoya bientôt dans les reflets diamentés de l'onde. Il allait, venait, alerte et fringant, en remuant sa petite queue pointue d'un air de satisfaction. Il penchait sa fine tête lisse, et regardait l'homme d'un air si pétillant que celui-ci en éprouva comme un trouble.

« Bonjour », lui dit Johannes d'un ton engageant.

Le petit canard plongea sa tête dans l'eau, ce qui faisait ruisseler d'éblouissantes perles sur ses ailes plates. Puis il fixa plus opiniâtrement encore le pêcheur.

« Que me voulez-vous, petit canard ? » interrogea l homme. « Votre allure, votre regard si gai me rappelle... »

Mais, qu'est-ce qui venait d'effrayer le petit canard blanc? A ces dernières paroles, il s'enfuit en criant à tue-tête vers la forêt.

Johannes se rit du petit insensé, d'autant plus qu'il semblait lui avoir porté chance : le flotteur de sa ligne s'agita graduellement et fila sous les feuilles.

« C'est le moment », pensa le pêcheur.

D'un coup de poignet habile, il fit sauter l'hameçon, et, avec contentement, il sentit une bonne résistance.

Mais, au lieu de l'éclair électrique de quelque ablette de poids, Johannes vit, suspendues à sa ligne, des choses flasques, qu'il prit tout d'abord pour des herbes mortes.

En les regardant de plus près, il recula avec épouvante. C'étaient les beaux cheveux blonds de sa pauvre femme, et (sa douleur s'accrut) là, devant lui, sur les petites vagues joyeuses, flottait un petit cœur rongé qui faisait peine à voir.

Et jamais, à la ville, ni ailleurs, on ne revit le riche marchand de draps, qui avait préféré l'or vil à l'amour ardent et simple.

III

MINTJE LAAN

Y avait-il longtemps que Mintje Laan se trouvait sur la petite dune ? Il faut le croire, car lorsque d'un geste triste elle eut effacé ses dernières larmes, la mer sombre charriait déjà une multitude d'étoiles.

Le phare minuscule du bourg lançait avec désespoir ses feux vers l'horizon perdu, et la nuit peu bruyante s'étendait.

Or, comme l'enfant cheminait le long de la plage lisse vers la chaumière paternelle, il lui revenait au cœur des choses navrantes.

C'est que, sur la jetée étroite, parmi les hommes empressés à l'approche du flux, elle revoyait Hans Helm lui prenant la main, tandis que, sur l'épaule, il portait un petit tonneau vert rempli d'eau douce, et que, sous sa veste de cuir, elle voyait bondir son amour. Il lui avait dit un adieu si triste avec des mots si troubles, et tant de peine dans la gorge, qu'elle avait une grande peur, comme le pressentiment d'un malheur. Revien-

drait-il ? Oh ! comme elle avait suivi du regard le kotter qui emportait le cher ami jusqu'au moment où sa grande voile brune s'était fondue dans l'éblouissement du soleil couchant.

Et, à cet instant encore, où la nuit tombait sur elle et sur sa vie comme un filet de plomb, elle ne voyait plus dans les choses de la terre que les yeux fidèles de l'Ami, disant avec tant de mélancolie :

« Aimez moi bien, Mintje Laan, je suis votre bon amant. »

Quand Mintje rentra chez son vieux père, Hans était déjà bien loin et au nord-ouest, au-delà des côtes extrêmes de l'Ecosse, où la petite flotte des pêcheurs de harengs allait pendant des mois bonder ses barriques. Le ciel se troubla vers le jour.

La flotte n'avait pas de chance : généralement, le premier mois de pêche, étant le mois d'août, n'est pas un mauvais mois. Cette année-là, au contraire, le nord sembla déchaîner toute sa furie dès le départ des pauvres gens. Les femmes du bourg se désolaient dans la perspective d'une mauvaise pêche, et tremblaient à la pensée du danger que couraient les hommes.

Les choses allèrent si mal que, vers la fin du premier mois, plusieurs kotters rentrèrent désespérés. Mais Hans persista à la tâche.

Après la besogne de chaque jour, Mintje s'obstinait à attendre la nuit du haut de la petite dune, les yeux vers le gouffre, là-bas ; où elle envoyait sa prière, tandis qu'à ses pieds les flots fous hurlaient et crachaient des menaces.

Une nuit, le ciel s'écroula en masse sur les flots qui frémirent. Un coup de vent balaya la nue et la lune ruissela en gouttes électriques sur l'épouvantable bouleversement. Un fantôme s'éleva, au loin, vague d'abord aux yeux de la fille ! Bientôt, elle reconnut des voiles.

« C'est lui ! » pensa-t-elle.

Le fantôme, bondissant en son vol rapide, grandissait. La tempête arrachait tout, si haute, si

violente, que Mintje Laan se crut enlevée. Elle ne vit plus rien à travers les tourbillons de sable fin et la chasse d'écume qui fila. Le ciel roula d'autres montagnes; un tremblement prit la nature, et la lune sauta, dans un coup de foudre que bégayèrent les échos. Alors, du fond des dunes où la tempête avait refoulé la fille, on entendit une vaste rumeur, des sifflements stridents de cordages, des appels étouffés, un choc sourd, un craquement prolongé, suivi de clapotements frénétiques, pareils à un vol d'innombrables oiseaux.

D'autres rumeurs partirent de la terre; le bourg s'empressa vers les sables. Le petit phare arrêta son œil rouge sur l'endroit ou venait d'échouer un cadavre de fer dont les nombreuses gueules haletantes vomissaient des boyaux de fumées grasses, plus noires que la nuit elle-même. Tandis que, là-haut, dans le pourchas des nues, les voiles en lambeaux continuaient à abasourdir le monde de leurs claquements éperdus.



Pitiri revint à lui au septième jour qui suivit. Rien ne l'avait étonné autant, parmi les événements, que son réveil dans cette chambrette inconnue. Il chercha en vain sur le parquet récuré à la craie, et le long de la chaux des murs, une forme de personne ; mais, comme il crut s'être arrêté en un rêve, il referma les yeux. Il n'entendit pas, quelques minutes plus tard, Mintje qui, ayant, par précaution, quitté ses meules à semelles de bois, s'avançait prudemment, comme elle avait coutume de le faire à petits intervalles. afin de surveiller le naufragé. Il ne vit pas non plus la vieille face pelée du père Laan qui, en arrêt sur le seuil de la porte, s'inquiétait.

« Il faut lui mettre d'autres cruchons brûlants», souffla-t-il.

Mais Mintje poussa un cri : — Pouvait-elle en

croire sa vue ? Dieu le Sauveur ! Sur les couvertures de bure grise, les deux mains de l'homme s'étaient ouvertes, et maintenant, au fond de la cavité sombre de ses orbites, qui faisait peur à voir, deux prunelles noires, plus profondes que les nuits de malheur, évoquaient la vie.

★

Grâce aux soins de Mintje, et au dévouement du père, le pauvre marin étranger fut bientôt en convalescence. Un jour, il avait demandé par gestes, — car le Diable n'aurait pu comprendre le moindre sens à ses paroles, tant son langage différait du dialecte des pêcheurs,— quel avait été le sort de son cher navire. Oui, c'était bien tristement qu'il avait prononcé ces paroles :

« ..... Povero Ucello Pazzo ... »

Quand Mintje eut compris son désir, elle avait écarté les rideaux des fenêtres basses, et l'homme avait vu,— tout au loin sur les sables,— « l'Ucello Pazzo », le grand navire blanc qui étalait son svelte corps intact sur l'écume desséchée de la plage.

Il vit aussi ses compagnons de travail, les marins italiens, se mouvoir activement sur les flancs du navire, occupés à décharger les cales, tandis qu'au large un sombre remorqueur tournait sur lui-même, en attendant le flux pour tenter un démarrage. C'est pour cela que, vers la fin de cette journée, cinq hommes du bord entrèrent dans la petite chaumière du père Laan, enlevèrent le malade après avoir remis au vieil homme, ce qui était très juste, une large récompense pour son dévouement et sa bonté.

Quand l'Ucello Pazzo disparut dans le bleu de l'horizon, Mintje s'étonna du malaise qu'elle éprouvait dans sa poitrine. Elle alla chercher distraction chez plusieurs voisines, et ce fut bien tard qu'elle put prendre un peu de sommeil, car rien ne bougeait plus depuis longtemps dans le bourg.

★

Ah ! pourquoi Mintje fit-elle ce rêve ?

A peine eut-elle les paupières fermées qu'elle se trouva sur la dune; il y avait un soleil agréable, et la mer bleutée clapotait joyeusement. Le grand navire blanc des Italiens était à l'ancre, au bout de la jetée, avec ses belles voiles neuves et ses drapeaux inconnus, jusqu'à la fumée de ses grosses cheminées était blanche comme l'écume, et les beaux marins bronzés chantaient des chants merveilleux en vidant l'eau des cales. Minjte voyait cela du fond des dunes où poussaient maintenant des fleurs de multiples couleurs, comme dans le jardin soigné de Jan Hup l'armateur. Cela était très beau ; la mousse des dunes semblait de l'or pur ; il y avait aussi de petits fruits charmants que Mintje n avait jamais vus, et qui avaient un goût enivrant comme les friandises de la ville. Pendant qu'elle s'en régalait, elle n'avait pas vu venir trois hommes dont soudain les grands corps se dressèrent. Deux d'entre eux étaient vêtus de toile verte, très simplement ; mais le troisième était vraiment joli à voir. Vêtu de fine laine rouge, il avait un grand chapeau noir. Ses oreilles étaient ornées de lourds anneaux d'or ouvragé, et son cou se perdait dans plusieurs tours de corail pâle d'une grande valeur, sans doute.

En le regardant bien attentivement, Mintje reconnut le jeune marin qu'elle et son père avaient soigné, et elle le salua amicalement.

L'homme souriait, étrange.

. . . .

Ce qui se passa ensuite, Mintje ne se le reconstituait que difficilement. Les deux hommes verts s'étaient jetés sur elle, et l'avaient emportée dans une course vertigineuse, puis, subitement, elle s'était trouvée dans la cale du grand navire blanc. Une faible lumière y éclairait les objets. Mon Dieu, la terrible découverte ! le bel homme rouge était là, étendu, sans vie.

Sous ses lourds cheveux noirs qui s'étalaient en boucles, son beau visage avait la couleur de l'ivoire. Mintje s'en était approchée en pleurant abondamment, et, — osait elle se l'avouer ? — ses lèvres chaudes étaient restées longtemps sur ce beau front de pierre, dans un baiser éperdu.

Pourtant... de grands coups sur la porte l'avaient tirée de ce rêve étonnant. La voix du père Laan avait crié au dehors :

« Mintje ! Mintje ! Les hommes sont revenus ! Les hommes sont là !. . Hans Helm remonte les filets !... »

Hans Helm ! ce nom avait sonné comme la trompe d'alarme dans les tempêtes.

Mintje Laan pleura toute sa vie.

JOSEPH VAN SLUIJTERS.

Traduit du néerlandais par GEORGES DE FEURE.



UNE NOUVELLE DÉFINITION DE L'ŒUVRE D'ART

Je définis l'œuvre d'art en ce mode nouveau : *C'est une synthèse harmonique par élection.*

Et d'abord, qu'est-ce qu'une synthèse? — Permettez-moi cette définition militaire : c'est le passage de l'ordre « dispersé » à l'ordre « concentré ».

Un régiment arrive sur le champ de manœuvres ; il se sépare en bataillons, compagnies, pelotons, escouades. Nécessité d'apprentissage. Image vive du procédé tout abstrait qui dissocie les éléments d'un tout, groupe par groupe, pour notre instruction..... l'*analyse.*

L'exercice achevé, le clairon sonne au « rassemblement ». Vite, on court aux faisceaux; chacun saisit son arme. Les escouades se juxtaposent. reforment les pelotons ; les pelotons reforment des compagnies ; les compagnies, des bataillons ; les bataillons, enfin, se rejoignent, sériés par rangs et par files, reconstituent le régiment. Et pour accentuer l'unité, l'individualité de cette sorte d'organisme, la musique se place en tête. De son rythme, de ses accords, elle entraîne à sa suite ce long chapelet d'hommes, qui ne forment plus qu'un seul corps, marchant d'un seul pas, — et, sous le drapeau, qu'une seule âme... Voilà la *synthèse*.

Les exemples ne manquent pas, d'ailleurs, car si le mot est savant, la chose est souvent populaire et banale. Nous faisons tous les jours de la « synthèse » sans nous en douter, comme M. Jourdain de la prose.

Cet enfant qui, des lettres jetées pêle-mêle sur le tapis, choisit celles qu'on lui nomme pour reconstituer des syllabes, un mot, une phrase, il fait une *synthèse.*

Plus tard, on lui fait faire la preuve de la division par la multiplication, c'est une synthèse encore qu'on lui fait réaliser. La division : opération analytique ; la multiplication : opération synthétique.

L'ouvrier ajusteur fait également une synthèse (et sans s'en douter, je vous jure), lorsque, prenant une à une toutes ces pièces qui s'appellent cylindres, pistons, bielles, excentriques, il recompose une locomotive. Ainsi de l'horloger qui « rhabille » une montre, de l'armurier qui répare un fusil.

Enfin, jusque dans nos récréations les plus ordinaires, nous pratiquons ce tour philosophique. Ce jeu de piquet rangé dans l'ordre des couleurs, des chiffres et des figures, quand j'en distribue les cartes, j'en opère l'analyse, et lorsque, la partie terminée, je les rassemble, c'est la synthèse que je fais.

De là vous passez à des synthèses plus hautes : « paulo majora canamus » ; synthèse des astronomes qui sur de longs calculs analytiques redonnent à notre esprit le spectacle d'un monde roulant dans l'espace avec ordre... des physiciens, fondant sur cent expériences précises cette certitude morale d'une échelle de vibrations, imperceptibles comme mouvements, perceptibles comme chaleur, lumière, électricité... synthèse des chimistes qui, dans leurs appareils, refont chaque jour ce qu'ils ont défait, dissolvent à nouveau ce qu'ils ont précipité, se font un jeu de décomposer, de recomposer la matière... synthèse des minéralogistes, dont les efforts ont, plus récemment, abouti à ce résultat : refaire le basalte, le rubis, le diamant, les gemmes... arracher à la Nature son brevet de fabrication exclusive.

Ici, la science s'arrête, car l'homme n'a pu, malgré qu'il s'y soit efforcé, reconstituer un organisme vivant, même une cellule viable. Vous verrez bientôt que l'Art, sous ce rapport, en composant un monde neuf, avec les matériaux de l'ancien, nous ménage de suffisantes compensations. L' « Homunculus » de Gœthe avortant, *Euphorion*, fils de Faust et d'Hélène, remplace « Homunculus ».

§

Mais il y a synthèse et synthèse. Parmi toutes celles déjà citées, on peut faire une première distinction : la recomposition de l'Univers pour l'astronome est une opération purement idéale : synthèse « *en esprit* », la dirai-je. Celle d'une roche naturelle par le minéralogiste est un acte concret, tangible : je la dirai : synthèse « *en œuvre* ».

J'introduis encore une autre distinction, et plus im-

portante : je distingue une synthèse « *par imitation* », — et une synthèse « *par élection* ».

Si les « escouades » dont je parlais, au lieu de restituer le régiment classique en son ordre de marche, se distribuent en « colonnes d'attaques », s'épandent en « lignes » de tirailleurs, ou se massent en « carrés », c'est bien là, toujours, la reconstitution d'un tout, ou de plusieurs « touts » homogènes, *mais dans un ordre nouveau*. Synthèse avec *choix*, « *élective* ».

Ainsi l'enfant que je citais, combinant ses lettres mobiles en une ordonnance inédite, peut faire sortir d'autres vocables que ceux que lui dicte sa mère.

Ainsi les joueurs, dans une partie, se composent, chacun, avec les cartes qui leur viennent, un *jeu* personnel, plus ou moins bon, dont il peut sortir cent variétés.

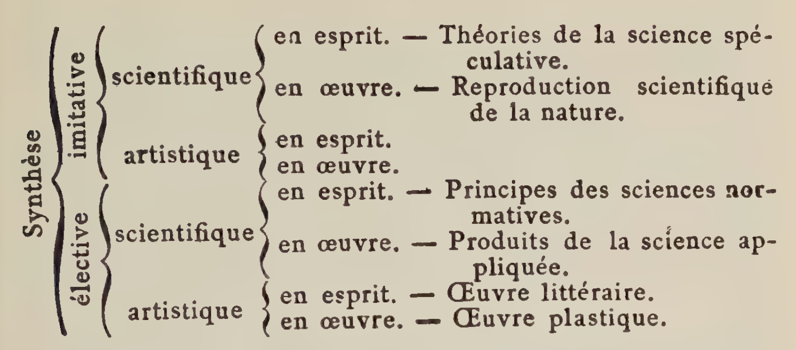
Quand la chimie, au lieu de refaire, simplement, avec de l'oxygène et de l'hydrogène, l'eau préexistante au dehors (synthèse imitative), mêle, en proportions définies, salpêtre, soufre et charbon, elle opère une synthèse que je qualifie d'*élective*.

De même lorsque l'industrie, pour la première fois, fondit dans son creuset deux métaux connus, utilisés séparément, *étain* et *cuivre*, afin d'en tirer la matière d'une cloche.

Ce dernier exemple entraîne une troisième distinction, car il établit le passage entre les arts dits mécaniques, industriels, utilitaires, — et ceux qu'on nomme par opposition libéraux, les « Beaux Arts ». — Arts « in-utilitaires », dirais-je volontiers, et avec éloge. N'est-elle pas, en effet, la cloche, sans cesser un moment d'être un engin pratique, — un objet *esthétique* accompli ? Doublement esthétique, par son corps métallique imposant, — et sa magnifique sonorité.

Vous savez que son timbre dérive d'un choix, d'une sélection opérée sur les sons « harmoniques » ou partiels. Ce choix en fait ainsi le premier instrument de musique, dans la cathédrale. La cloche offre donc la transition bien nette de la synthèse *scientifique* à l'*artistique*. Et voilà la troisième distinction. Par l'alliage (inventé) dont elle est pétrie, elle appartient à la science appliquée (ou art industriel) ; par l'accord, également trouvé, qu'elle rend, l'art proprement dit la réclame.

Je résumerai cette petite classification dans le tableau qui suit :



Vous voyez, n'est-ce pas? comment, de purement « imitative », et réduite au rôle de copiste, la synthèse qui fait une œuvre peut monter au rang d'*élective*. Et ce caractère électif, déjà, nous le trouvons dans l'œuvre *scientifique*, dans l'œuvre d'art industriel.

Qu'est-ce qui différencie, dès lors, l'œuvre artistique de celle-ci ?

Je puis vous le dire en deux mots : l'œuvre du savant, ou de l'artisan, est une synthèse *harmonique* : celle de l'artiste — une synthèse *harmonieuse*.

Ne redoutez point cette nomenclature : la précision est un bienfait dans la terre d'Esthétique embrumée par les philosophes. L'adjectif « harmonique » implique seulement concordance *relative* des éléments entre eux ; l'adjectif « harmonieux » ajoute l'idée de concordance « *absolue* », au moins entre l'ensemble et notre propre goût (1).

Par exemple, une fillette s'amuse à cueillir des fleurs dans un pré. Marguerites, violettes, brunelles, polygalas, trèfles, coquelicots, boutons d'or — sont semés là comme au hasard, c'est-à-dire dans l'ordre des lois mêmes de vie, d'association — ou de lutte pour l'existence, de convenance réciproque et d'adaptation. L'enfant ne cueillera, pour faire son bouquet, que les plus *jolies fleurs*, c'est l'instinct. Qu'elle ait cet instinct juste, et le bouquet sera *harmonieux*. — Synthèse élective *harmonieuse*. Mais en choisissant, je suppose, les fleurs les plus vilaines, orties, mercuriales, navettes, moutardes, pissenlits, on pourrait former un bouquet qui ne serait pas « harmonieux », d'après ma terminologie, et serait purement *harmonique*

Une telle distinction est plus documentaire qu'on

(1) Supposé lui-même harmonique.

n'imagine. L'œuvre d'art se définira : *synthèse élective harmonieuse*, avec cette restriction : « du moins qui vise à l'être ». — Combien de bouquets littéraires, plastiques ou sonores, sont faits de fleurs vulgaires, — même de fleurs vénéneuses! Belles corolles empoisonnées, mêlant très savamment leurs aromes louches et vireux...

§

L'œuvre est un produit d'*élection*, puis d'*harmonisation*.

Quels sont ses moyens d'*élire*, et ses moyens d'*harmoniser* ?

J'inscris tout d'abord trois moyens électifs : *abstraction*, — *généralisation*, — *symbolisme*.

Un exemple vécu vous en dira plus long, et plus vite, que de fastidieux arguments d'école.

Ceux d'entre vous qui ont parcouru la Suisse savent qu'à Lucerne, au détour d'une allée, comme à dessein ménagée pour le coup de théâtre, le *lion* soudain paraît, ce lion taillé par Thorwaldsen en plein roc, avec, pour cadre, la masse, laissée fruste, d'un mur de calcaire naturel.

Par un de ces faits psychiques dont le mécanisme reste inaperçu de nous-mêmes, tous les *analogues* déjà vus se donnent rendez-vous au seuil de la pensée. Images d'Epinal qui fascinèrent nos yeux de cinq ans — visites à la ménagerie autant effrayées que curieuses : le lion hachuré à gros traits, imprimé typographiquement, chargé de lourde enluminure ; puis le lion vivant, à crinière fouettant le cou, à robe fauve, au regard de prisonnier, à l'odeur forte de carnivore... puis le lion décrit dans les livres, à coups d'épithètes buffoniennes..... enfin celui-ci, le lion lucernois, trois fois abstrait et mensonger, puisque dépouillé de couleur, et taillé dans la pierre morte, — anonyme en zoologie, et symbolisant, par ses attributs, l'héroïsme des gardes suisses à la solde du roi Louis XVI. — Oui, je le répète, ce lion est triplement faux, s'offrant à la fois incolore, inerte, dégagé de tout caractère individuel, et pâmé sur un écusson... Et voici que ces trois faussetés, ô miracle! deviennent autant de beautés.

Beauté d'*abstraction*, qui dématérialise, à quelque degré, la brute, en lui ôtant un trait très spécial, et, changeant sa rousseur de poil en blancheur de pierre, donne la parole à la *Forme*, exclusivement. Le coloris se tait ; c'est un monologue du contour.

Beauté de *généralisation*, qui absorbe l'individu dans l'espèce, et l'espèce dans un *type* : « *Le Lion* », et pas « un lion ».

Enfin Beauté de *symbolisme*, qui fait transparaître, sous la stature d'un félin noble, ce fait inaccessible aux sens : le dévouement.

C'est là ce que j'ai coutume d'appeler : *le triple mensonge esthétique.* — Heureux mensonge, n'est-il pas vrai ?

§

Et nous le retrouvons dans toutes formes d'art. Voyez le temple grec : il généralise des particularités de primitive construction, ou les abstrait : c'est une charpente idéalisée. Le *mur* y remplace une palissade de pieux posés jointifs, ou de madriers transversaux ; dans la *colonnade*, je lis une élégante et libre traduction du texte barbare, écrit par les troncs d'arbres ; l'entablement ? c'est l'*entrait*, ou *tirant* de « ferme » ennobli ; — l'*architrave* cache la maîtresse-poutre ; le *fronton* ferme un vide entre deux arbalétriers ; les *antéfixes* se reverront, dans la cathédrale, en gargouilles.

Le temple symbolise aussi, par les proportions déterminées, réglées sur la taille humaine, par le *canon* ; ces cariatides du « Pandrosion », à Athènes, représentant des *Canéphores*, jeunes filles élues pour leur grâce à porter des corbeilles, aux Panathénées ; ici, vierges de pierre, leurs cheveux ondés du ciseau soutiennent l' « encorbellement » d'un chapiteau symbolique.

Je cite, en courant, les *mascarons* grimaçant aux impostes, les *mufles* vomissant la parabole des fontaines, les têtes angéliques ornant les corbeaux, dans l'art ogival, les têtes diaboliques sculptant les clefs de voûte.

Et dans les Arts plastiques, à représentation, le symbole égyptien mystique ; Pacht, à chef de lionne... ou de chatte, le bœuf Apis, une incarnation d'Osiris, Chons, à tête d'épervier, Anubis, de cheval, Isis, au disque bicorne, etc.

Les dieux latins ensuite, — centaures, faunes, satyres, Mercure aux talonnières pennées, Psyché, à la frêle envergure de papillon. Au symbolisme « additionneur » se joint le symbolisme « soustracteur » : au mensonge par superfétation, le mensonge par réticence : ainsi les dieux-termes romains, et cet « Hiver »

de Slodtz, que chacun peut voir aux Tuileries, son corps de statue drapée se perdant dans le piédestal.

En peinture, l'abstraction porte ailleurs. Comme la sculpture (non polychrome) élimine le coloris, l'art du tableau abstrait une dimension sur trois : la profondeur se voit suppléer par cet artifice, la perspective. Le dessin est l'art de ramener tous les plans de l'espace à celui seul de la toile ; c'est un art « de projection ». La peinture « décorative », ou *polychrome*, va plus loin, puisqu'elle exclut la forme, ou du moins la porte à son maximum d'abstraction, la dépouillant dans les *grecques*, les *dents*, les *flots*, les *spires*, les *filets*, de toute allusion spécifique, et de tout signalement défini. L'*arabesque* est souvent, presque, un monologue de la couleur, comme la statuaire était un monologue du contour.

Je ne cite que pour mémoire la pantomime, qui est, elle, un monologue du *geste*, abstrayant la parole, et je passe à la Musique, forme de langage, — et d'art — abstractive au plus haut degré. Elle dépouille l'élément de précision que mettent, dans la langue parlée, le verbe, le substantif, l'adjectif, toutes les « parties du discours ». La Musique, à proprement dire, n'est qu'une « interjection développée » ; — sa base est une phonétique très ample, qui *abstrait* le bruit, *généralise* l'émotion, et *symbolise* toutes les formes imaginables de mouvement, dans le temps comme dans l'espace. La symphonie, c'est un monologue du sens intime, profond, qui,se révélant ainsi directement, au dehors, sans l'interprète banal et tant inadéquat des *mots*, en dit plus et moins à la fois que les mots. Dans la phrase orchestrée, rythmée de Beethoven, je vois un entrelacement d'états d'âmes qui évoluent de concert, *sensations*, *réminiscences*, *aspirations*, *vouloirs* ou *répugnances*, *incertitudes*, *réflexions*, *imaginations*, *épouvantes*... tout cela coordonné d'après des plans nouveaux, choisi comme des idées d'anges pensant, avec la logique humaine, d'autres choses que les humains.

Et la *Littérature* ? — elle a ses abstractions aussi, ses généralisations, ses symboles. Le *lion* de La Fontaine, qu'il soit amoureux ou « chassant », qu'il soit mourant de peste ou de vieillesse, humilié du sabot de l'âne, ou bien accapareur de proie, est aussi mensonger, — *littéraire*, — que le lion de Thorwaldsen *plastique*. Et ce lion ne nous plaît pas moins, de la sorte. L'art « du langage conventionnel » est toujours

abstracteur, plus ou moins, — plus ou moins *généralisateur*, et *symboliste*. Le plus analyste des romanciers est loin de tout dire, comme le plus minutieux des peintres est loin de tout raconter du pinceau. Les chevelures d'héroïnes n'ont pas, au roman, tous leurs poils, non plus que les arbres, au tableau, toutes leurs feuilles. Même un auteur décrit moins des individus que des *types*, et moins des faits que des *idées*. Il choisit dans l'espace un lieu, et dans le temps un moment d'intérêt *maximum*.

Le tout se résume en un mot : *Idéal*. Mais je n'ai pas voulu, banalement, faire flotter une fois de plus ce poncif étendard, tant usé. *Idéaliser*, dirai-je maintenant, appuyé des faits vécus, précis, c'est faire de son œuvre « une synthèse par élection ». Ajoutez un S, à l'anglaise, et vous aurez le procédé, conforme au nôtre, dont la nature s'est servie *Deo jubente*) pour réaliser ses plus belles formes, et ses ouvrages les plus accomplis : la Sélection.

§

Si, grâce aux trois facteurs précédents, l'œuvre d'art est une synthèse *élective*, — c'est, en même temps, une synthèse *harmonique*, qui se doit réaliser et manifester par ces trois nouveaux procédés :

la *gradation*,
la *mesure*,
le *rythme*.

Vous me permettrez de faire reparaître ici le *lion* de Thorwaldsen, qui va poser cette fois devant vous pour l'*harmonie*, comme il avait posé pour l'élection. Sur lui je vais esquisser une méthode esthétique neuve, dont vous pourrez lire le détail dans mes publications. C'est la méthode HARMONIQUE, ou *d'instrumentation des caractères expressifs*.

Ce terme d'*instrumentation*, je l'emprunte à la Musique, et le généralise. On peut considérer, en effet, toute œuvre, naturelle ou d'art, et formant unité, comme une combinaison, successive ou simultanée, de parties, comme une *partition*. Or l'arrangement de ces parties, fait au choix du compositeur, librement, a pour base une série fatale et réglée qui présente les matériaux de sa composition, et de toute composition possible, dans l'ordre des affinités naturelles, et par gradation ascendante... J'ai nommé la *gamme*. On savait que dans tout art la gamme est le fondement

de la mise en œuvre. Le musicien travaille sur une gamme donnée de sons; le peintre, sur une gamme donnée de couleurs. Mais j'ai démontré le premier que toute gamme ou série graduée de valeurs — *quelles qu'elles soient* — renferme en son périmètre banal un ensemble de lois transcendantes, génératrices d'harmonie, — bref, un critérium d'idéal.

Et tout d'abord, il faut recueillir les matériaux de mes gammes esthétiques.

Je m'empare de ce beau *lion* — de ce lion *que nous trouvons beau* vous et moi, et vais le morceler... rassurez-vous... en *épithètes*. Tout ce qui fait ce *lion*, en définitive, — ce sont des caractères ; tout ce qui le fait *beau*, ce sont des *qualités*. — Or les signes des caractères, défauts ou qualités, — ne sont-ce point des « épithètes ? »

Ces épithètes, je vais d'abord les détailler : c'est l' « analyse ». Je décompose ainsi le *beau*, en quelque sorte, en ses facteurs premiers. — Puis les rajustant comme les pièces d'une machine, en *synthèse* — je vous prouverai facilement que le *substantif*, celui par exemple de *lion*, n'est qu'un composé d'*adjectifs*, ayant trait à la taille, à la forme, au coloris, à l'attitude, etc. — Composé d'ailleurs « harmonique », représentant un « accord » dont chaque épithète est une « note ». Et vous comprendrez comment l'harmonie — ou la discordance d'un « tout », dans son *esprit* comme en sa *forme* — est fonction de *mesure* et de *rythme*.

Procédons sans tarder à ce nouveau genre d'analyse : je range d'abord les épithètes en *catégories*, pour les développer ensuite en séries graduées, ou gammes.

Analyse signalétique du lion de Lucerne.

Couleur. — *blanc* (de pierre) *uniforme*, diversifié par un jeu de lumières et d'ombres.

Structure.— *dure* au toucher, *froide*, *lisse* avec une certaine tendreté plastique du calcaire.

Forme. — Symétrie naturelle du corps : *bilatérale*, ici présentée de profil, en perspective, ou de raccourci. Plan du mammifère *carnassier*. Corps *long* et *souple* de « félin », couvert d'un poil serré (ici abstrait, ou atténué) ; un chef volumineux, robuste, aux traits ramassés, *peu saillants*, narines *plates*, bouche *largement fendue*, yeux *petits*, *ronds*, ici *fermés*, *froncés* par la souffrance ; crinière *épandue*, légèrement *bouclée*,

traitée par le sculpteur discrètement; front creusé d'un sillon vertical énergique ; membres *larges* et *courts*, d'allure *digitigrade*, aux cinq doigts antérieurs manifestes, *armés* de griffes; queue mince et ronde, *terminée en mèche de fouet.*

Attitude. — Celle d'un fauve mourant noblement, en preux des chansons de geste, dans cette phase touchante et superbe qui suit les luttes d'agonie, et précède l'instant mystérieux où la vie s'en ira..., le corps *allongé* comme pour dormir, les pattes de derrière *repliées* simplement, les deux de devant dans une pose différente chacune : la gauche *pendante*, *languide*, *abandonnée*, disant la lassitude d'une grande énergie terrassée ; la droite *appuyant* la tête alourdie déjà par la mort, s'appuyant elle-même sur l'écu, dont la fleur de lys évoque la journée du 10 août... tous ces braves se laissant tuer pour la garde du roi, des fleurs de lys françaises, pour l'honneur, aussi, de cette croix génevoise dont vous voyez l'écu *debout*, tout à côté, coudoyant un tronçon de pique.

Caractères moraux. — Lion métaphorique, au symbole *historique* et *moral* à la fois: Il incarne l'héroïsme et le dévouement abattus, — et ces deux choses, en un moment *vécu* de notre histoire. Aussi l'entrelacement, dans cette œuvre d'un Danois, des deux nations *suisse* et *française*.

§

Telle est ma méthode, que j'intitule des *signalements esthétiques.*

O complexité d'état d'âme pour celui que ce marbre émeut ! Mélange d'impressions de *poli*, de *blancheur*, de *fraîcheur* et de *matité* lapidaire, — avec l'évocation d'une vie jeune et bondissante sur les sables africains, ou les jungles d'Asie ; l'image d'une souplesse féline, du chat magnifié, féroce, et plus noble aussi ; l'idée morne d'une force abattue, expirante, de la « terreur des forêts » faite inoffensive, — avec le parallèle anthropomorphique d'une face de lion presque humaine, et de faces humaines étonnamment léonines, — avec, en outre, une pitié pour l'être agonisant, un enthousiasme du héros, avec, enfin, une émotion d'art indicible, qui remercie silencieusement le génie d'avoir composé, pour l'âme, ce bouquet apaisant d'élection, d'harmonie...

Si l'on voyait au travers de nos fronts, sans doute

que l'ensemble de telles suggestions se traduirait par un *accord psychique*, comme une figure compliquée, mais harmonique, d'ondes entrelacées. Des sons d'idées « partiels » s'ajoutant à celui d'une fondamentale, et variant selon nos structures, – font des *timbres*, ainsi qu'en musique ; les uns clairs, ayant une acuité, une *élévation* d'harmoniques, d'autres, au contraire, sombres et *bas*. — Que de *lions* instantanément photographiés, dans les cervelles de touristes qui défilent à Lucerne ! Et quelle variété de clichés ! — Les uns, pâles, effacés d'un souffle, les autres, noirs, troubles, voilés ; quelques-uns — rares — bien fixés, nets et francs de contour, d'un clair-obscur fidèle, — ressemblant à l'original, — même en révélant mieux les accents. Combien par contre se présentent mal, avec des lacunes et des taches, l'image ou trop réduite, ou trop amplifiée, déformée par des objectifs imparfaits, accusant par vingt défauts l'insuffisance du temps de pose, ou la maladresse d'accommodation.

Telle est l'histoire du *goût*. Vous voyez qu'en interposant, entre l'œuvre et nous-mêmes, une lentille de qualité variable, il tire, d'un original unique, autant de copies qu'il en veut. Le plus grand vice de ces copies, quand elles ne sont pas fausses, c'est de s'offrir incomplètes. L'orchestration totale du chef-d'œuvre s'éparpille, pour ainsi dire, au dehors, et ses éléments se distribuent très inégalement entre des résonnateurs si divers.

§

Le moyen de reconstituer la partition dans son ensemble, et sa magnifique intégralité ? Je l'ai découvert dans la GAMME. Chacun des traits de caractère que je notai dans l'œuvre de Thorwaldsen est un certain *degré* « quantitatif » dans une série « qualitative ». *Blanc*, par exemple, est un extrême dans la gamme de l'obscur au clair. Le *gris* doux des ombres portées, c'est un degré moyen dans la même échelle ascendante. Le contour qui détache le corps du lion sur le fond d'une excavation naturelle est, sans doute, un périmètre très complexe formé de droites et de courbes, mais réductible, cependant, à des directions, à des angles. Je vois,je si veux,dans le profil du grand félin, l'*aléa* d'un tracé graphique, qui s'élève rapidement, d'abord, pour dessiner le chef posé de biais, puis

s'abaisse avec lenteur, formant le cou, ralentissant sa trajectoire, encore, de la crinière à la hanche postérieure; là, vous voyez le trait se relever, un court instant, pour marquer d'un ressaut cette hanche; il descend ensuite de plus en plus précipité, jusqu'à la naissance de la queue; là, cette espèce de courbe, qu'on pourrait appeler de « statistique sculpturale », — rejoint l'axe d'abscisses représenté par le lit funèbre ; et si l'on voulait compléter la graphique, — des ordonnées négatives et dirigées en bas jalonneraient le contour inférieur, réalisé par le bord de l'écu, la patte retombante, une portion du ventre et la queue.

Une pareille méthode peut vous surprendre, au prime abord, par son étrangeté; bientôt elle vous surprendra par son efficacité, sa portée vaste.

Ces inflexions du contour extérieur, qu'on peut comparer à celles d'une mélodie, d'une « arabesque musicale » — elles sont susceptibles d'une grande variété d'épithètes, et chacune à son rang précis, soit dans la gamme abstraite et fictive des qualités, — soit dans la gamme réelle et concrète des ouvertures angulaires.

Ronde et *molle* à partir de la tête, l'inflexion devient presque *rectiligne* au col de l'animal, puis forme une courbure *très ample*, à concavité supérieure ; la ligne, à ce niveau, se fait *brusque*, puis le contour prend un aspect polygonal, *coupé*; la descente, enfin, est *rapide*, *hâtive*.

Je m'arrête à ce dernier point. Vous pressentez quel rôle va jouer ici la GRADATION, soit des qualités abstraites, soit des directions matérielles et tangibles. Toute série graduée de caractères, — en quelque catégorie qu'on se place, *offre deux bouts et un milieu*. Fait frappant et bien opportun pour l'esthéticien, — les *extrêmes* d'une pareille gamme, ou son *centre*, supportent également bien et l'acception propre, et la figurée. D'où l'unité de lois, si précieuse, pour un critérium général d'harmonie. Que vous adoptiez pour échelle la frise d'un monument, — ou la série toute idéale des degrés de vitesse, — vous trouverez toujours deux limites terminales, qui vous séparent du *vide* dans le premier cas, de l'impossible en le second.

L'idée devient tout à fait claire, si l'on prend pour exemple la série des couleurs. La science les range, ces couleurs, dans l'ordre décroissant des *longueurs*

d'onde, — ou croissant des vitesses de vibrations, ce qui revient au même.

Rouge. Orangé. Jaune. Vert. Bleu. Indigo. Violet.

Et la nature, en l'*arc-en-ciel*, nous les présente en une ordonnance identique.

Les *extrêmes* de la gamme des teintes s'offrent donc à la fois, au *propre* et au *figuré* : « extrêmes » par l'ordre idéal de vitesse, « extrêmes » par leur situation dans l'espace.

Ce cumul de deux fonctions, la fictive et la positive, n'a pas lieu, notons-le, pour toute espèce de gamme, et la gradation théorique qu'opère notre esprit ne trouve pas constamment son pendant dans une gradation extérieure et visible. Mais si toute gamme de qualités n'a point son expression plastique, on pourra toujours lui donner son expression *graphique*. Le schéma d'un barreau d'aimant, avec ses pôles et sa ligne neutre, est le mode de figuration que j'ai choisi. Sans anticiper sur des considérations ultérieures, je vous dirai que ce schéma s'adapte à merveille à toute les catégories possibles, et la gamme des *températures*, celle des *poids*, celle des *odeurs* ou *saveurs*, celles, plus proprement esthétiques, des *sonorités*, des *clartés*, des *mouvements*, des *formes*, — jusqu'aux séries formées par les *états d'âme* et les caractères moraux, — sont toutes figurables par une couple de flèches, à vol opposé, avec les signes (+) et (—) latéraux, le signe (=) médian, la double mention : *accelerando* dans le sens des flèches, et *ritardendo* en sens contraire.

P et P' marquent les deux pôles, de nom contraire, *positif* à droite, *négatif* à gauche ; *p. n.* indique le point neutre médian.

S'agit-il donc ici de magnétisme? Peut-être, on verra plus tard. En attendant, sans se payer de mots, vous pouvez lire en ce schéma les directions naturelles de la force. De quelle force ?... direz-vous. — Mais l'*intérieure* ou l'*extérieure*, à volonté : celle du mouvement d'âme, qui nous fait lever vers le *beau*, celle du mouvement matériel qui, en dehors de nous, développe ce beau dans l'espace, fugace dans un vol ou persistant dans un contour.

Et que ce mouvement soit physique ou psychique, qu'il soit l'antécédent ou le conséquent de beautés, — qu'il s'accomplisse dans le temps ou dans l'espace,

il sera toujours *mesuré*, *rythmé* dans son allure. Et cette « mesure », et ce « rythme », — je les montre, moi le premier, dérivés de la *gradation*.

D'abord la *mesure*. Soit ce lion qui nous sert patiemment de modèle Nous lui connaissons des traits moraux, *abstraits*, et des traits *plastiques*. Le signalement exact fut dressé devant vous, je n'ai pas à y revenir. — Or je prétends que mon schéma des directions inverses et symétriques vaut pour la force *plastique* qui moule le lion vivant, et pour celle qui moule le lion imité de calcaire ; — qu'il vaut également pour l'énergie *dynamique* et nerveuse qui conditionne en nous, oriente nos sensations. Je soutiens, par suite, que les lois de *rythme* et de *mesure* sont les mêmes et pour le travail de *réalisation* antérieur, et pour celui, consécutif, d'appréciation ; et que ces lois, enfin, découlent toutes d'un principe essentiel unique : la POLARITÉ.

§

Déroulez en gamme ascendante tous les degrés de la *couleur*, de la *clarté*, même de la *température*; ceux de la *dimension*, de la *proportion*, de l'*écart angulaire* — Faites, comme je l'ai proposé, des chromatiques de *tons* ou de *nuances*, d'*intensités* sonores ou d'*intervalles musicaux* ; mettez en série graduée les *tailles*, les *grosseurs*, les *structures*, dressez des échelles continues avec les diverses *formes géométriques*, montez des gammes de *quadrilatères*, du plus large au plus long, de *polygones*, des plus simples aux plus complexes ; mettez en série les divers *ordres* de *vibrations*, ou les vitesses de vols, ou bien les clichés successifs où M. Marey fixe les *moments* imperceptibles d'un geste, d'un galop ; échelonnez enfin sur un rang les degrés successifs de *vices*, ou de *vertus*, — les *impressions*, les *facultés*, les *fonctions*, de corps et d'esprit ; les trois faits suivants vous surprendront par leur constance :

1° Les deux *extrêmes*, pour un motif ou pour un autre, sont toujours plus ou moins fâcheux.

2° Le *juste milieu*, à égale distance des deux extrêmes, est constamment indifférent.

3° L' « idéal » se situe, partout, des *deux côtés*, entre le centre et chaque extrême.

Lois de « statique », pour ainsi dire, que je compléterai par les suivantes, *dynamiques* :

4° La force d'impulsion plastique, vitale ou psychi-

que, tend toujours à s'*accélérer* de l'équateur aux pôles, autrement dit du centre à l'un et l'autre extrêmes. La force, en sens inverse, subit un retard progressif.

5° — La loi *d'entraînement* aux pôles, qui représentent l'*excès* (ou le défaut) — se trouve balancée, dans la nature, par une loi de *renversement*, qui tend, à partir d'une certaine limite, à produire juste le contraire de l'acte premier.

6° — L'*Idéal* n'est pas un point fixe, mais une zone d'oscillation entre les extrêmes, avec un stade d'*accélération*, et un stade de *ralentissement*, sur chaque bord.

Je n'ai pas le temps, aujourd'hui, d'insister sur ces lois, qu'on peut traiter de *pendulaires*. J'ai hâte d'en arriver au critérium d'harmonie. Je dois pourtant vous avertir que ces lois sont absolument générales, et qu'elles renferment en leur formule toute une série de solutions neuves, pour les questions esthétiques d'*expression*, de *goût*, de *beauté*, — même les questions *logiques*, et *morales*. J'espère qu'on me rendra la justice, un jour ou l'autre, d'y voir une véritable innovation philosophique.

En attendant, si vous avez compris comment le *rythme*, et la *mesure*, dérivent de la simple gradation, — vous entendrez comment, de la « mesure », puis du « rythme », la loi d'*harmonie* se déduit.

C'est déjà beau qu'il suffise de mettre des *caractères* en série pour déterminer, en gros, la limite qui sépare la *qualité* du *défaut*. L'examen consciencieux des gammes de tout ordre montre en effet qu'il y a là, dans la différence du *bon* et du *mauvais*, une pure question de « limite ». « Nous ne sentons pas les extrêmes, écrit Pascal, *nous les souffrons* ». On disait au XVIIe siècle que la nature « a l'horreur du vide ». On peut dire avec autant de raison qu'elle a l'horreur de la *limite*.

Elle y tend, d'instinct, à vrai dire, par la loi d'entraînement et d'oscillation continue. Mais elle n'y touche que par exception, et d'une aile, pour ainsi dire, et s'en trouve repoussée presque aussitôt qu'attirée.

Je reviens au lion de Lucerne. Je mets d'abord, en mes balances, ses *caractères* au sens abstrait. Pris un à un, ils forment dans le modèle vivant un certain tempérament entre le *trop* et le *trop peu*. Le type léonin est un composé au moins « harmonique »

de caractères plastiques en proportions bien définies. Le lien d'harmonie qui unit tous ces caractères en un tout qui sent l'unité, vous le savez depuis Geoffroy-Saint-Hilaire : c'est la loi de *Corrélation de croissance*. Comme chaque son fondamental, en musique, appelle et détermine une suite de notes échelonnées en échos qu'on appelle ses *harmoniques*, et qui lui confèrent son *timbre*, ainsi, dans la forme vivante, un caractère initial et dominateur entraîne après lui tout un cortège de traits, anatomiques ou physionomiques, accessoires. Les naturalistes vous diront comment, dans notre félin, — « le seigneur à la grosse tête » des Arabes, un chef volumineux commande un cou trapu ; — des dents canines aiguës, — une armature de griffes ; je passe sur le détail, qui serait infini, pour instructif qu'il soit ; car l'histoire naturelle, en nous donnant la loi des formes, est une des clefs qui ouvrent la serrure à secret d'Esthétique. Laissez-moi seulement citer cette crinière décorative, attribut du seul mâle, et connexe, par conséquent, avec une structure organique spéciale, et des fonctions déterminées.

Vous en savez assez, dès lors, pour entrevoir, dans l'harmonie des parties entre elles, un effet esthétique de convenances logiques, nécessaires. Et si, dans ce moment, vous vous reportez au *schéma*, cette « harmonie » vous apparaît clairement fille de l'oscillation mesurée obéissant au rythme. *Mesurée*, cette oscillation, car la force organisatrice de la chair, la force « *plastique* », — s'est exercée dans les limites voulues par l'espèce, entre deux extrêmes opposés. En deçà comme au delà, — la monstruosité paraîtrait. — *Rythmée* non moins, l'oscillation, puisque chaque partie du corps léonin, maintenue dans ses bornes logiques, — présente encore, dans l'intervalle, des divisions, des contrastes, des proportions, traces de pauses et de reprises dans le long travail de croissance.

§

Mais c'est le lion vivant, le modèle que je peins là, dont je raconte la genèse... — Ne croyez pas que les lois changent, parce qu'un pouce humain, conduit par un esprit, aura pétri à nouveau, dans la glaise, cette tête impérieuse, ces membres trapus, ce tronc souple, bouclé cette crinière de mâle, et séparé ces ongles un à un. Le rythme de la main crée le rythme de

l'œuvre : il y avait dans ce puissant cerveau de Thorwaldsen et dans son âme cette souple harmonie de mouvements, — cette aisance nerveuse et psychique qui conduit les muscles des doigts, et qui fait le génie plastique. Et c'est là une idée positive autant que séduisante, de prévoir la corrélation entre le rythme de l'œuvre et le rythme de l'ouvrier. On dit que l'œuvre d'art révèle l'artiste : c'est vrai, mais c'est vague. Je dirai plus précisément : le mouvement se communique de l'âme au cerveau, du cerveau à la main, et de la main qui pétrit à la matière plastique, — sans que le rythme initial change dans sa figure. Ainsi la parole avec ses moindres traits de timbre et d'inflexion traverse la membrane, toute la longueur de fil, et la plaque réceptrice d'un téléphone.

Vous aviez noté dans ce lion, œuvre d'art, les trois caractères *électifs : abstraction*, *généralisation*, *symbolisme*. Prenons, si vous voulez, le symbolisme. Il y a là une alliance d'idée morale, abstraite, avec l'image d'un être concret : silhouette héraldique de lion : pensée de dévouement humain, ou d'héroïsme. C'est ce qu'on appelle une « association d'idées », et celle-ci réalise ce qu'on est convenu d'appeler « symbolisme ».

Mais l'*association d'idées*, terme métaphysique, implique un fait vivant ; cette éternelle et pâle version dont les philosophes se contentent cache une histoire actuelle et vibrante, sans métaphore : car le cerveau, ruche en fermentation, vibre d'un vol constant de courants rythmés, définis. C'est un atelier admirable, où toute tâche, si infime soit-elle, s'organise au mieux, au plus vite ; un réseau télégraphique — ou téléphonique — non pareil, qui croise les dépêches sans les brouiller, et transmet, silencieux et fidèle, les avis reçus et les ordres.

Certes, cette mécanique cérébrale n'explique pas le *goût*, le génie ; elle explique seulement les conditions du goût, et du génie. Mais ces conditions, justement, font la *Science*, esthétique autant que vitale, — science utile (et je réponds ici au préjugé du *dilettante*), — car, partout où elle passe, l'idée de hasard disparaît, et l'harmonie se manifeste. Non, le savoir n'est pas si vain, puisqu'il enseigne l'unité des lois fondamentales ; il n'est point, non plus, ce professeur de matérialisme que les *laïques*, aujourd'hui, s'avisent de dénoncer. Le vrai ne peut être mauvais. Il ne peut non plus ternir le Beau. Le *Vrai*, le *Bien*, le *Beau*,

d'ailleurs, — font une trinité indivise, dont la dissociation est péché d'hérétique. Faire *beau*, pour l'artiste, c'est faire si *bien*, et si *vrai*, qu'on ne voie plus l'effort artificiel, et qu'on sente agir la nature.

Or quand elle agit, la Nature, de soi-même, en sa plénitude, — c'est toujours harmonieusement. Que Dieu produise un lion vivant, mortel, — ou qu'il en commande l'image morte, impérissable, au génie, — la source primitive est toujours une. Dans ce qu'on nomme aujourd'hui la *mathématique inconsciente*, et que Leibniz formule en cette phrase célèbre : « *Musica est exercitium arithmeticæ occultæ nescientis se numerare animi* », je reconnais une étincelle du foyer divin, qui se communique à la Nature d'abord, puis à l'Esprit. — J'y vois encore un système harmonique d'ondes entrelacées, qui, cheminant dans les espaces, et traversant tous les milieux, perd de son amplitude, mais garde son allure initiale et son rythme.

Vous saisissez, n'est-ce pas ? la portée de cette Esthétique « harmonique », qui ne redescend au *Cosmos* que pour monter au Créateur. Si, dédaignant les abstractions stériles, elle saisit à pleines mains la matière, c'est pour y révéler l'idéale et toute immatérielle organisation, la pensée de l'artiste, et la pensée de Dieu. — Et ces phrases très solennelles, que des siècles applaudirent de confiance, les voilà qui dépouillent aujourd'hui leur éclat superficiel, anonyme, et montrent une structure sous leur surface. Et combien profonde et fine cette structure ! — J'ai tenté, dans une brève esquisse, de vous en livrer quelques traits. Je vous ai présenté, je crois, l'Œuvre d'art sous un jour nouveau, je l'ai dégagée de la lumière trouble où la laissent encore les critiques, j'ai dirigé sur elle un rayon précis. *Synthèse par election*, tout comme l'Œuvre purement savante, appliquée, elle est, en outre, ou veut être plus qu'*harmonique*, elle aspire à la qualité d'*harmonieuse* ; et, dans des œuvres telles que le lion de Thorwaldsen, par exemple, elle atteint ces hautes visées. En faisant abstraction des traits trop spéciaux, en généralisant les traits particuliers, épars au dehors dans un type, en faisant du contour matériel le porte-parole d'une idée, — le « chef-d'œuvre », comme on l'appelle, est un vrai *vase d'élection*. — Mais, par le choix exact des éléments les plus affines entre eux, leur heureux entrelacement, leur adéquation réciproque de *mesure* et de *rythme*, — il mérite, en la litanie des esthètes, ce titre, encore : *vase d'harmonie*.

MAURICE GRIVEAU.

I

SIX POÈMES [1]

---

*

Աղջիկ մը կայ հոգւոյս մէջ
Որ յաւիտեան կը փորձէ
Յիշել երգ մը մոռցըւած
Որ խոյս կուտայ միշտ իրմէ։

Տըղայ մը կայ մտքիս մէջ
Որ կը սպասէ անդադար,
Յոյսով մը որ չը յոգնիր,
Մէկուն որ չիգար, չիգար։

Սրտիս մէջ կայ ծերուկ մը
Որ կը կանչէ յաւիտեան
Մէկն որ հեռուն է եւ որ
Չիտար երբեք պատասխան։

ԱՐՇԱԿ ՉՕՊԱՆԵԱՆ

Traduction :

Une vierge est dans mon âme, — Qui s'efforce éternellement — A se rappeler un vieux air oublié — Qui lui échappe toujours.

---

(1) Nous faisons précéder du texte arménien la traduction du premier de ces poèmes.

M. Archag Tchobanian est un des écrivains les plus appréciés de la jeune Arménie. Agé de vingt-trois à peine, il a relativement beaucoup produit. Son œuvre intéressera par un caractère ambigu et presque contradictoire : on y verra

Dans mon esprit demeure un enfant — Qui attend toujours — Avec une espérance qui ne se lasse point, — Quelqu'un qui ne vient pas, qui ne vient pas.

J'ai dans mon cœur un vieillard — Qui appelle éternellement — Quelqu'un qui est très loin — Et qui ne répond jamais.



Je voudrais être la Nuit, la Nuit sombre et sans étoiles, — Pour envelopper dans les plis immenses de mon noir manteau — Ton corps angélique et ses charmes naïfs, — Que des regards impurs me volent, impunément.

étrangement associées les images somptueuses, compliquées et éclatantes de l'orient et les images voilées, indécises et pâles où se plaît la fantaisie triste des *lieder* allemands.

La langue dont se sert M Archag Tchobanian est l'arménien moderne, tel qu'il est parlé actuellement à Constantinople. On sait que toute une école d'écrivains arméniens préférait l'usage d'une langue littéraire hybride, empruntant la syntaxe des auteurs anciens et mélangeant le *krapar* (langue ancienne) et *l'achkharhapar* (langue moderne). Les auteurs comme M. Archag Tchobanian, tout en conservant intact le vocabulaire du passé et en sauvegardant presque tout entière la très riche flexion de la langue traditionnelle, jugent meilleur d'employer, quand ils écrivent, les tournures de la langue parlée. Ils paraissent, en ce moment, avoir gain de cause.

Voici la bibliographie des ouvrages de M. Archag Tchobanian.

Voix d'Aurore. 1891. Constantinople. Recueil de vers, de poèmes en prose et de scènes populaires.

Les Vibrations. 1892. Constantinople. Poèmes.

Gloire de papier. 1892. Constantinople. Roman.

Etude biographique et critique sur Bedros Tourian. 1894. Tiflis.

En outre, M. Archag Tchobanian a fait jouer, en 1892, une pièce de mœurs populaires, *Les Couches Sombres*, qui n'a pas jusqu'ici été imprimée. Il a donné aussi aux journaux et aux revues nombre de poèmes, de proses et d'essais critiques qui n'ont point encore été recueillis.

Il publiera par la suite au *Mercure de France* des traductions et des études critiques sur le folk-lore arménien, les chansons populaires et les écrivains mystiques, en particulier Krikor de Navegh. — P. Q.

Je voudrais être le Feu, élément rouge et échevelé — Pour t'entourer de mes bras sans nombre et vermeils, — Dévorer tes cheveux, fondre tes yeux, réduire ton sein en poussière, — Empêcher toute bouche humaine de savourer ton baiser.

Je voudrais être la Mort, éternelle et toute-puissante, — Et te garder toujours dans mes bras décharnés, — Loin des hommes immondes dont le regard empoisonne.

T'enterrer dans la noire solitude du tombeau, — Manger doucement tes lèvres et tes joues, — Pour que personne autre que moi ne t'ait jamais.



Le ciel est noir, noir comme l'enfer, — Il tombe d'en haut une humide tristesse. — Mon cœur a éteint son dernier rayon ; — Des ténèbres s'amassent dans ma poitrine.

Il tombe d'en haut une humide tristesse ; — Dehors geignent le vent et la pluie. — Des ténèbres s'amassent dans ma poitrine. — Un amour sans espoir pleure dans mon âme.

Dehors geignent le vent et la pluie — Avec un bruit dolent qui a froid. — Un amour sans espoir pleure dans mon âme; — Une douleur me mord, informe comme un serpent.

Avec un bruit dolent qui a froid, — C'est la Mort qui passe, immense, ailée. — Une douleur me mord, informe comme un serpent. — Large est ma blessure comme la bouche d'une fosse.



Sais tu ? je rêve parfois — D'un monde bien étrange, — Un monde d'ombre et de silence, — Où nous vivrions ensemble, tout seuls.

Sous un ciel toujours nébuleux, — Sur une terre toujours sans gazon, — Nous épandrions notre vie terne, — Une vie où pleurerait toujours la douleur.

Un monde immense, sans horizon. — Sans montagne, sans abîme, — Pour que notre regard y pût — Embrasser un infini vide.

Et un crépuscule défaillant — Suspendu toujours dans le ciel — Laisserait filtrer une pâleur de moribond, — Une lueur imprégnée d'ombre.

Les mains unies, lents et silencieux, — Nous nous promènerions éternellement, — En aspirant la noire, la folle, la muette — Volupté de la tristesse.



Sous le vent glacé et sous la pluie, — Sur la mer sombre et sale, — Dans de vieilles barques usées, — Ils peinent sans cesse.

Ce sont des pêcheurs, enveloppés — De grands manteaux à cagoule, — Qui attendent, le doigt — Sur le fil.

Nous sommes des pêcheurs dans la vie, — Qui sous la pluie mordante et monotone — De la Douleur et sur l'abîme — De la Mort,

Dans de vieilles barques usées, — Attendons toujours, l'Espérance — Pour manteaux, le fil du Rêve — à la main.

★★★
★★★

Et l'on m'a dit : « C'est la loi éternelle et immuable ; — Il faut que les fleurs se fanent, il faut que la rosée s'évanouisse, — Il faut que les gazons se dessèchent, que les feuilles tombent pourries, — Et que l'homme meure. L'atome, dans sa toute-puissance infinie, — Seul existe, sans fin, sans commencement, sous des formes toujours nouvelles. — Pas d'anéantissement, pas de mort ; il n'y a que transformation.

Folie ! dérision ! Oh ! Ne jouez pas avec la Mort ! — C'est le grand mur de fer, contre lequel notre front ira toujours — Se heurter désespérément, la grande femme voilée — Dont l'ombre s'allonge et obscurcit notre chemin, — Et dont personne encore n'a vu le visage.

Quelle consolation ! — Penser que ta vie et ton âme, et le frisson de ton cœur, — Rêves, souvenances, désirs, soupirs, larmes et sourires, — Tout cela vivra éternellement... sous des formes toujours nouvelles !

Que m'importe que mes yeux deviennent une fleur balsamique, — Mon cœur du vin, mon crâne un hibou, mon sang un ruisseau ? — Mon *moi*, par qui je me sépare de la foule humaine, — Par qui je sens et je vis, où donc s'en ira-t-il ? — Que deviendra-t-il, l'*être* que je suis aujourd'hui ?... Atome ? — Ah ! Ah ! quelle farce ! Laissez-moi redouter la Mort !

Quand je pense qu'un jour mon corps se refroidira, — Que je n'entendrai plus les douces voix de la nature, — Que je ne verrai plus ton visage, ô mon aimée, — Que mon crâne, froid morceau d'os, ne sera plus — Un nid de pensées et mon cœur un nid de sentiments, — Que mes lèvres ne sentiront plus le feu des baisers, — Que mes mains, raidies, ne livreront plus au papier — Les désirs et les rêves de mon âme dans des strophes ardentes, — Et surtout quand je pense qu'après moi les fleurs — Embaumeront, et que le soleil à la lumière d'or rayonnera, — Que le ciel gardera toujours son ineffable azur, — Que les oiseaux chanteront toujours dans les arbres, — Qu'après moi il y aura des étoiles et des roses, des baisers et de l'amour, — Et qu'un homme après moi rira, pleurera, — Une telle colère, une telle douleur tordent mon cœur, — Que je ne veux pas croire que tout cela soit vrai.

Non ! ils mentent, ceux qui proclament désirer la mort ; — Et le suicidé, au moment où il avale le poison, — Ne pense pas. Qui a dit que la volupté suprême — C'est l'anéantissement, que la mort est le grand repos et le grand sommeil ? — Il me semble que mes os tressailleront sous la terre — Quand il

poussera des fleurs sur moi, et que je sentirai un petit pied — De jeune fille qui foulera mon tombeau et passera !

Elles pleureraient, elles pleureraient, les vierges étoiles, et verseraient des larmes de lumière, — Jusqu'à ce que fût tari le feu de leur regard d'or ; — Le soleil ne se lèverait plus les matins de sa couche sanglante ; — Et la lune n'errerait plus lentement dans la nuit ; — Le ciel serait sombre et muet comme le couvercle d'un cercueil ; — L'océan se dessécherait et ses vagues furieuses — N'entonneraient plus l'hymne magnifique de leurs rugissements ; — La terre se durcirait et de ses flancs ne sortiraient plus — Des gazons smaragdins, des fleurs et des arbres ; — L'oiseau ne chanterait plus, et l'homme n'aimerait plus ; — Et tout l'univers deviendrait un immense tombeau, — Dont seul je serais l'habitant, paisible et inanimé.

II

LE CHEMIN DU CIEL

HISTOIRE DES TEMPS ANCIENS

Il s'appelait Hrachia, elle s'appelait Nouarte ; et leur amour, fleur de quinze ans, était pur comme la neige au sommet des monts. Elle avait des yeux bleus, il avait des yeux noirs, et tous deux avaient une âme toute blanche.

Ils s'étaient rencontrés par un matin de printemps, lorsque Nouarte errait par les champs pour cueillir des fleurs et Hrachia pour paître son troupeau. Le premier baiser de leurs regards leur avait révélé ce qu'il y a dans la vie de plus doux que des champs et le bêlement des agneaux. Et l'un avait quitté son troupeau, l'autre avait abandonné ses fleurs, et ils s'étaient mis à vivre ensemble l'un pour l'autre.

Et ces deux âmes unies s'étaient tellement dé-

tacnées de la foule des hommes et du bruit qu'ils font au monde, que la Nature les avait adoptées et leur avait ouvert la porte de diamant du palais de ses mystères. Ils comprenaient le langage des vents, des ruisseaux et des oiseaux, et ce que dit le rayon dans son éclat, et ce que la rose chante dans son parfum, et la grande poésie nocturne des étoiles.

On dit que l'orsqu'ils chantaient leur bonheur sous la lune, qu'ils plongeaient ensemble dans l'ombre fraîche des bois, lorsque sur les prairies ils chassaient les beaux papillons, que, s'entourant le cou de leur bras comme d'un collier, ils se regardaient les yeux dans les yeux, ou bien lorsque, perchés sur un arbre, elle ayant à ses oreilles des cerises pour pendants et une couronne de coquelicots dans ses cheveux noirs, ils éclataient de rire, on dit que la Lune, amante de la Nuit, pâlisssait, et que le rossignol, amoureux de la rose, se taisait, jaloux de cet amour qui était plus chaste que le leur.

★

Une nuit, la Mort vint voler Nouarte, au moment où elle dormait tout près de son ami.

Hrachia éprouva une grande tristesse lorsqu'il se trouva seul le matin, et, comme un enfant dont une main maladroite a cassé le jouet favori, il pleura. Puis il pensa que peut-être la petite farceuse s'était cachée quelque part pour rire, et il s'en alla la chercher. Il passa par toutes les forêts et les plaines, il monta sur toutes les collines et descendit sur toutes les plages, où ils avaient mené paître leur amour ; il chercha longtemps, le pauvre orphelin, les traces de ses petits pieds adorés sur les gazons, un lambeau de sa robe accroché aux buissons, un morceau de sa chevelure pendant aux branches d'un arbre. Mais les gazons, les buissons et les arbres n'avaient rien gardé de son aimée. De sa voix éteinte par les pleurs, dans la solitude des plaines immenses, longtemps il

cria son nom : « Nouarte ! Nouarte ! » Et, seul, l'écho lui répondit dans la solitude des plaines immenses.

Il alla alors, seul, désespéré, s'asseoir au bord de la mer, et, comme une mère qui pleure après le bateau emportant son enfant, il appela longtemps sa bien-aimée.

« Douce fille, plus douce que la rosée qui vient du ciel, où t'en es-tu allée ? Nous étions si heureux ! Pourquoi m'as-tu quitté ? Que t'ai-je fait ? Mes yeux t'adoraient, mes lèvres te louaient, mon front se prosternait devant toi, mes mains s'élevaient vers toi comme vers Dieu, mon cœur était un encens qui brûlait devant ta beauté ; que t'ai-je fait ? Pour toi j'ai quitté mon chalumeau, pour toi j'ai quitté mes agneaux, pour toi j'ai quitté ma liberté, et tu doras ma vie d'un rayon de ton regard. Pourquoi, si tu devais m'abandonner ainsi, m'es-tu apparue et as-tu lié mon âme à tes pieds, douce fille ? »

★

Et sa peine fut grande comme grande est la peine des petits oiseaux, dont la mère, mangée par un vautour, ne revient pas le soir. Des ombres crépusculaires enveloppèrent sa vie, les soupirs consumèrent sa poitrine ; les larmes fanèrent ses yeux ; ses mains arrachèrent ses beaux cheveux couleur de nuit ; et ses ongles déchirèrent la rose de ses joues. Il ne mangeait plus ; il ne dormait plus ; il ne parlait plus. Le seul mot qui restait collé à ses lèvres, c'était le nom de la bien-aimée.

★

Un jour, il se souvint d'un autre matin où il avait versé ses premières larmes pour une autre perte, le matin où en s'éveillant il n'avait plus vu sa mère. Son père, qu'il avait questionné, lui avait répondu : « Elle est allée au ciel ».

« Peut-être, pensa-t-il, Nouarte est allée au ciel. Il faut donc que je trouve le chemin du ciel ».

Cette idée le remplit tellement de joie que le chemin du ciel lui sembla aussi facile à découvrir que celui du village voisin.

★

Il se trouvait dans une grande plaine lorsqu'il eut cette idée. Au loin, à l'horizon, dans une brume bleuâtre, le ciel touchait la terre. « Voici, s'écria-t-il, voici le chemin du ciel. Il me suffit d'aller jusqu'au bout de la plaine, et j'atteindrai le ciel. » Il marcha des jours et des jours, sans se reposer, sans rien manger. Il rencontra des fleuves qu'il traversa à la nage, des ravins qui allongèrent son voyage, des champs couverts de ronces où ses pieds s'ensanglantèrent. Il marcha toujours, résigné comme un pèlerin, foulant aux pieds tout obstacle et prononçant le nom de son amie pour prendre des forces. Mais la plaine ne finissait pas ; et le ciel, qu'il voulait atteindre, s'éloignait à chaque pas. Hrachia se désespéra, et se dit tristement : « Ce n'est pas ici le chemin du ciel. Il faut chercher le véritable chemin. »

★

Un matin qu'il était au bord de la mer, il vit le soleil qui des eaux montait au ciel. « Voici le chemin ! » s'écria-t il. Il fit un radeau et le poussa vers l'horizon, d'où il espérait monter au ciel comme le soleil. Le froid le glaça, des vents surgirent qui firent tourbillonner le radeau. Hrachia s'avançait toujours. Un jour, il aperçut une longue ligne grise qui séparait le ciel de la mer. En s'approchant, il vit que la mer y finissait, et que la terre commençait de nouveau.

★

Alors il s'en alla vers le plus grand arbre de la terre. « Cet arbre, dit-il, touche le ciel de sa tête ; les nuages, qui volent plus haut que les oiseaux, perchent sur son sommet. Il pourra me conduire au ciel ». Il grimpa sur l'arbre, et après une semaine de pénible montée il arriva au sommet

Mais lorsqu'il arriva au sommet du plus grand arbre du monde, il vit que le ciel était plus haut, très haut, inaccessible.



« On dit, songea Hrachia, qu'il existe des montagnes dont les cimes se perdent dans les nuages, et où les anges descendent quelquefois. Ce doit être par-là le chemin du ciel ». Il fit un voyage terrible et atteignit la cime de la plus colossale des montagnes : il trouva les neiges éternelles, et rien de plus.

★

Il s'assit alors sous un arbre, et s'abîma en une incurable tristesse. Les déceptions l'avaient brisé, et les souffrances avaient rendu sa vie chétive comme une feuille desséchée. Le monde lui apparaissait maintenant à travers un rêve désolé.

Il vit un matin, après une longue pluie, l'arc-en-ciel, qui des plaines humides s'élevait et allait se perdre dans le ciel. Une folle espérance le secoua. « Voici, murmura-t-il, voici le chemin du ciel ; voici l'échelle, voici le pont béni qui me conduira au ciel ». Et il se dirigea vers l'arc-en-ciel. La vie de tortures qu'il avait menée, ses jeûnes, ses pleurs, et surtout sa douleur profonde comme un puits, avaient émacié son corps, qui était devenu un voile léger, flottant autour de l'âme ; de sorte que le tissu aérien de l'arc-en-ciel ne se déchira pas sous son poids. Il monta, comme une fourmi qui marche sur un ruban. Et à mesure qu'il s'avançait, une joie ineffable inondait son cœur ; il approchait du ciel ! il était sûr, cette fois. Et il regardait avec une immense allégresse la plaine qui s'éloignait, s'embrumait en bas. Bientôt il arriva dans les nuages ; il leva la tête, pour voir la porte d'or du ciel. Oh ! il était toujours loin, plus haut que les nuages et l'arc-en-ciel. Cette dernière déception pesa si lourde sur son cœur, que, sous le poids de sa douleur, l'arc-

en-ciel s'effondra. Et Hrachia tomba, du plus haut de son beau rêve.

★

Il se trouva dans un endroit sombre, bien sombre, sombre comme son cœur. Il était couché sur le dos, et, soudain, il sentit sous lui une humidité de terre boueuse. Un froid horrible mordait son visage, et une odeur de pourriture tortura ses narines.

Une lueur pâle comme un feu follet se glissa dans l'ombre épaisse, et Hrachia entendit un cliquetis d'os. La lueur grandit, et une vieille femme se dressa devant lui.

« Quel est cet endroit, demanda Hrachia ? »

La vieille répondit :

« Celle que tu aimais est ici.

— C'est donc le ciel, ici ? s'écria l'enfant.

— Non ! C'est le tombeau. »

Et, jetant ses haillons de vieille femme, la Mort découvrit sa nudité décharnée.

Archag Tchobanian.



TABLETTES

(1885-1895)

Le sourire est la moustache de l'âme.

✶

Esthétiquement, deux Styles : ou bien tous les objets épars, absorbés par le sujet, concourent à sustenter l'unité ; ou bien le sujet, tout en gardant sa valeur initiale, s'affirme au milieu d'objets qui émanent de lui et le complètent. Chose identique quant au fond, non quant à la forme. Dans le premier cas, synthèse intrinsèque ; dans le second cas, synthèse extrinsèque. Autrement dit : *synthèse par endosmose* ici, là *synthèse par exosmose*. Cette dernière intéresse principalement le *décoratisme*, et c'est elle qu'on remarque davantage chez nos meilleurs peintres d'avant-garde. L'évènement est à noter, d'autant que pareille orientation s'est déjà prononcée en littérature et en musique. Tout l'art contemporain cultivera bientôt le cosmisme individuel cher à Schopenhauer. Certes, l'artiste, quel que soit son genre d'expression, tend de plus en plus à édifier le Héros parmi sa propre expansion, l'Idée dans un paysage dégagé d'elle-même. Sans perdre la divine saveur des lignes pures, nous gagnerons par la vision de ce qu'elles recèlent, nous gagnerons, dis-je, l'humaine émotion — incommensurable onde de la ligne. L'énergie centripète du souvenir (souvenir : vie prolongée) conservera les lignes au sujet, et l'énergie centrifuge d'un inné besoin d'irradier nous fera jouir en sus de l'âme de ce sujet projetée en images. Idéoréalisme ! N'ayant pu violer l'orgueil classique du sujet, du moins entendrons-nous son intimité comme s'il parlait avec pour paroles des multitudes, des mers, des ciels, des abîmes, des

forêts, des troupeaux, des fontaines, des oiseaux, des fleurs, des sourires... On n'existe pas seulement par soi, mais encore par son rayonnement. Il faut considérer chaque motif comme un foyer d'orchestration, ésotérique ou exotérique. Cet art d'épanouissement honoré par quelques maîtres anciens reflorit présentement. Nos poètes paraissent vouloir arracher le génie aux mesquines restrictions et le répandre dans la liberté. Noble constatation à faire. On vit maintenant l'Age du Vers Libre et de la Mélodie-sans fin tant reprochée à Wagner par le docteur que l'on sait. Nous sortons du théisme pour entrer dans le polythéisme, ce panthéisme anarchiste.

*

Timor Pulchritudinis initium sapientiæ.

Un sentiment étrange vient de naître au monde poétique, l'appréhension, ce pendant à la prolifique audace du nouvellisme. Peur de la perfection, terreur du chef-d'œuvre à parfinir : frisson qui vous congèle au seuil d'une caverne, au moment de l'oracle, aux pieds de l'Absolu. On est plus ou moins, les poètes nouveaux, Chevalier de la Crainte. Pour notre gloire, certes ! Le timide, de par sa religieuse passivité, subit la saine plénitude du mystère, — lequel, satisfait de notre obéissance, survient peser sur nous, imposer son empreinte, substituer sa fortune à notre misère et tout régir. Alors ce n'est plus le poète qui prononce, mais la Beauté elle-même insinuée dans cet instrument docile. Tandis que le téméraire, de par son insolente activité, contraint la divine à se réfugier derrière les joncs épais. La Beauté se complaît à enjoliver l'ingénue page des colombes, la page barbare des corbeaux l'effarouche.

*

J'adore et j'abhorre à la fois celui qui jamais ne change d'opinions. Il m'arrive d'avoir deux âmes sentant l'une blanc l'autre noir au même instant.

Mais n'ai-je pas défini le poète : l'entière humanité dans un seul homme ?

✶

« Se mirer : perpétuelle occupation de la Beauté.

» Ses miroirs : les hommes.

» *La Beauté reste la même, mais les miroirs dif-*
» *fèrent.*

» Aussi variée que ses miroirs inconscients, ou
» conscients, l'une Beauté est conséquemment
» plusieurs, puisqu'une *idée* singulière d'elle hante
» chaque homme.

» L'émotion du miroir est le vagissement de
» l'œuvre.

» Plasticiser son reflet constitue l'œuvre.

» N'imputons pas à l'inspiratrice Beauté les dé-
» fauts d'une œuvre, mais au poète.

» Il y a des miroirs plus ou moins purs.

» La cigale au miroir vierge chante clair ; celle
» au miroir terni chante trouble ; d'autres ne
» chantent point, le mal ayant passé qui creva les
» miroirs.

» Ainsi des poètes.

» Maintenant, si nous considérons la Beauté
» comme le pseudonyme physique et jovial de
» Dieu, nous conclurons que croire en soi c'est
» croire en Dieu et réciproquement.

» L'homme et Dieu sont solidaires au point de
» se confondre.

» La Beauté ne peut rien sans nous, nous ne
» pouvons rien sans elle.

» Que si même tous nos miroirs se fanaient ou
» se cassaient à la fois, la Beauté mise dans l'im-
» possibilité de se mirer qui est toute sa raison
» d'être cesserait d'exister : la vie divine est à la
» merci de la vie humaine. »

Je pense avoir, dans ce paragraphe du liminaire de mes Reposoirs de la Procession, signifié une base d'art individualiste. Méconnaître la réciprocité d'influences entre les individus et la Beauté constitua l'erreur de plusieurs siècles ; accorder à l'individu quelque privilège direct sur l'éternelle

anéantit un préjugé qui longtemps étrangla l'humaine initialité. Fini l'âge d'une Beauté officielle et de rigueur ! En art s'émeuvent deux causes, l'âme du poète et la Beauté ; la merveille résulte des affinités de ces causes. Voilà donc secouée l'odieuse servitude ! Susceptibles nous sommes dorénavant de regarder en face les dieux et d'opposer à leurs exigences nos arguments : l'humanité pèse enfin sur la mythologie. Autrefois, c'était l'universel pèlerinage d'une unique et même cause; aujourd hui, dieux et poètes font chacun de leurs côtés la moitié du chemin. Sorte de marche à l'équation. Désormais on traite de puissance à puissance sur les rives d'une idéale Bidassoa.

La Beauté, multiple résultat du savoir humain, se révèle suivant nos personnels états de culture. Et la Beauté ne se tient pas à la disposition seulement de l'individu, mais encore des milieux différents, des races, des patries. Elle varie de phénomènes et de modes selon les réceptacles tout en permanant infrangible en son essence. *C'est un centre qui se décentralise à l'infini*. Bien que Une par devers elle-même et Plusieurs par rapport aux êtres, la Beauté ne provoque néanmoins aucun schisme, ses diverses *idées* se solidarisant par leur air de famille. Son charme est justement de nous apparaître telle ou telle (sans pour cela, répétons-le, perdre son originalité native) au gré de nos tempéraments respectifs : charité par l'unité diffuse, appropriée à chacun.

★

La Laideur est le cul de la Beauté.

★

L'art de notre époque symboliste, art de synthèse, *ars magna*, évoluera dans le rayonnement des individualités, — celles-ci considérées comme instantanés centres d'éternité.

★

Le « pauvre d'esprit » qu'est mon père me disait un jour :

— « En regardant venir à moi quelqu'un, je sais dix pas avant qu'il ne m'aborde la nuance de son âme, même je pourrais prononcer les paroles que vont me verser ses lèvres, je possède enfin le fonds et le tréfonds du personnage. »

Ce don de voyance ardente, je l'ai reçu de mon père, don précieux d'abord, puis effrayant dans la succession de ses développements et dans son résultat. Ce n'est plus un corps humain que je vois s'avancer, mais une figure symbolique traduisant telle synthèse psychique: figure charmante ou hideuse — hideuse le plus souvent! Ce ne sont plus des hommes qui m'abordent, mais ordinairement des loups, des singes, des serpents, des oies, des crapauds, des hyènes, des corbeaux, des hiboux, des tarentules, des outres de crachats, des barils de fiel... Aussi, refugié dans la solitude, évité-je de répondre aux coups heurtés à ma porte, tant est grande mon appréhension de trouver sur le seuil, si j'ouvre, un coup de bec infâme de vautour au lieu d'un mignon bêlement de brebis amicale.

★

La Haine est la vestale noire du Sang.

★

Eve, Dalila and C°...

Toute onde féminine recèle, en quelque goutte de sa joliesse, un têtard de félonie. Arrive-t-il à la femme d'obliger ses passions, sa race, sa patrie, alors c'est l'humanité qu'elle immole. Lorsque passe une femme, plus ou moins je vois dans son ombre un trahi. Judas était au moins androgyne; du reste, c'est par un baiser...

★

Le culte du confortable et la vanité des préjugés nuisent à l'art de notre temps en le privant de cette orchestration d'aventures, voire de mésaventures indispensable aux accomplissements fameux. Sans Molière cocu, aurions-nous le *Misanthrope*?

Estimons que cela valait bien une corne. Aussi bien je souscris d'avance pour une statue de cette Béjard qui, somme toute, fut, la digne chair, un excellent prétexte à beauté, — une haute *excitatrice*, dirait Barrès.

★

Laisser libre son amante et pour prix de cette liberté solliciter de l'aventurière une franchise absolue — absolue jusqu'à la souffrance — est encore le meilleur moyen d'apprendre ses contemporains.

★

De ce qu'en moi presque rien ne pâtit lorsque me trompe une maîtresse, inférerai-je que j'ai du sang d'oriental — d'oriental qui cède à l'hôte de passage une de ses femmes?

★

La plupart de mes amies n'ont pu me pardonner de les avoir en quelque sorte dépréciées par ce que j'appelle mon *injalousie*.

★

Un sot s'impose-t-il à votre table, faites — si vous n'avez à offrir ni desserts ni cigares — faites à votre dame une scène de jalousie : votre hôte se retirera la narine enthousiaste et le ventre ravi.

★

Philosophe, tes familiers ne te deviendront pleinement intéressants que du jour où tu pourras utiliser une concubine dont les éblouir : le miroir aux alouettes...

★

Le devoir de tout homme quitté par sa maîtresse consiste à ne reparaître devant les yeux d'icelle que le poil en désordre, l'âme banale, la prunelle sans orient, le vêtement sordide. Ainsi la belle pourra-t-elle, se donnant raison de sa fugue,

ouvrir la cage aux remords présumables. Le poète qui eut pour socle une jolie fille lui doit cette suprême marque de désintéressement, cette tangente de compassion sur le cercle dont il reste banni.

★

Certaines nuits où je pleure, il me semble que subtilement des lèvres viennent sabler mes deux grappes de larmes.

Mon amante a quelquefois la bouche amère.

★

L'enfantement m'apparaît comme une invention d'avant les miroirs.

★

Je vivais en sauvage et prêchais la solitude.

Or des éphèbes en frac vinrent me pépier :

—Vous avez tort. Stérile est l'isolement. Croyez-nous. Laissez le cloître pour le monde!

Voulant paraître les obliger, quelques mois plus tard j'allai (sous un fallacieux prétexte de soirée) rêver en frac dans les allées du Parc Monceau.

Au retour, ces éphèbes et moi nous rencontrâmes (collision prévue) dans la silencieuse rue de la Pensée.

— Ma première sortie!

Fis-je, avec un air riche et d'un geste serin hollandais.

Alors mes éphèbes en veston de bure de glousser :

— Vous avez tort. Fécond est l'isolement. Croyez-nous. Laissez le monde pour le cloître !

★

Maintes fois il m'a plu « jouer les ingénues » devant nos meilleurs imberbes. Cela les métamorphose. Bientôt ils prennent des airs paternes, vous conseillent, ânonnent ancestralement : « Allons... voyons... » Je vous assure que là se trouve une

jouissance cultivable en nos loisirs, singulière jouissance atteignant au paroxysme lorsque le moinillon en vient à vous taper sur la joue d'une très haute main. Ma plus savoureuse minute fut d'ouïr un de ceux-là me bêler d'un timbre qui a passé la Bérésina : « Vous êtes un enfant ! »

★

Avecque pour crochets ses regards, ses oreilles en hottes, maraude à travers les lèvres et les livres l'Assimilateur. Une indication, une parole, une virgule, un geste, un rien suffit à ce roy des morpions. Moyennant le spermatozoïde acquis, il saura bien, car il est habile, se permettre une race. Outre qu'il possède la virtuosité de paraphraser autrui, ce plagiaire a fondé le paradoxe, le sophisme et l'ironie. A déjà l'entendre, c'est le chêne qui croît sur le gui. Supprimons-le avec la faucille de prudence, ou du moins sachons, dès son pas dans nos escaliers, vite serrer l'argenterie, ensuite clore notre esprit et ne servir que des scories. Mieux vaut passer pour niquedouille et fessemathieu. Surtout, afin de ne pas divulguer tes lendemains, garde-toi de ton amour-propre au défaut duquel frappera l'intrus. Si néanmoins un éclair t'échappe, aussitôt méfie-toi de l'admiration jouée par le masque derrière quoi le parasite guette, elle a pour but de davantage t'inciter à ta propre trahison. Une fois pris au piège, malheur à ta sérénité ! car l'escogriffe alors se dressera grandiose et de ces mots te lapidera : « Mais, très cher, c'est précisément ce que depuis des temps immémoriaux je prétends. Combien heureux vous me voyez d'enfin rencontrer quelqu'un qui me donne raison ! » Puis il partira, te laissant pareil à la grenouille aux palets, stupide ; — et ce sera toi le voleur, plus tard.

Joignons que cette espèce « traduit » à ses moments gagnés, et que l'on voit sur la couverture un nom très gros — mais ce n'est pas celui du maître.

★

Dieu, table ou cuvette...

Les Ratés dépensent, à discuter, une dyname indéniable. Il serait curieux qu'un Edison la recueillît à l'effet d'une cristallisation. Ces molécules de fausse couche au clair de la lune aboutiraient sans doute à quelque chose comme un pot de chambre avec au fond l'œil de Malthus.

★

Jadis, je manœuvrais un esprit incisif que mes flagorneurs daignent parfois remémorer, lequel marquait profondément mes vis-à-vis comme un balancier de la Monnoye les pièces, — prérogative d'ailleurs commune aux gens de ma race græcolatine. Mais à la longue il me devint malaisé de bien analyser le prochain, n'ayant plus en face de moi que des peureuses têtes d'autruches ; il me fallait violer le sable de méfiance, d'où le charme d'intègre exactitude rompu. Pour arriver à mes fins, je résolus de me composer une légende de naïveté par la plume, par la parole, par le geste, par la physionomie. J'y peinai des ans, ne regimbant devant aucun désavantage. L'avatar accompli, nous braquâmes vers l'Humanité. De mon être en quelque sorte invisibilisé se dégageait une symbolique prairie de coucous et de pâquerettes à travers laquelle splendissaient les trop rares lions de la Beauté sincère, tandis qu'évoluaient à pleines sonnettes de quotinocturnes âmes de vipères... J'ai réussi à tel point que dorénavant, alors que, mes humanités achevées, j'ai besoin de ressaisir quelque autorité d'homme, il m'est suprêmement difficile de détruire cette légende (j'ai dû bâtir un château-fort) d'ingénuité. Je présume que, pour remettre les choses en place, il me faudra produire un miracle. Encore dira-t-on peut-être : *il ne l'a pas fait exprès* !

★

Il est profitable au poète de se ménager une basse-cour d'iscariotes.

SAINT-POL-ROUX.

SYMPHONIES

I. — RÊVE.

— Comme des pétales fanés, comme de roses pétales, meurtris de déchirures mauves ou grises, mollement tomberaient, les doux moments de rêverie qui bercent l'âme paresseuse, emplie de vague, tombent !

— Comme des plis rudes qui brutalement meurtriraient les roses pétales fanés de déchirures mauves ou grises, les méchantes heures bruyantes, meurtrissant le silence, complice du délicieux alanguissement de pensée, sonnent !

Néanmoins les très nombreuses, les adorables petites idées, indistinctement aperçues, les fictives songeries, les rêves, naissent, s'empressent, flottent enfin, de même qu'aux cieux crépusculaires les irréelles banderolles de satin pâle, nuées oubliées au firmament ; et l'on s'attarde à voguer ainsi au pays incertain de mensonge qu'est le songe, en compagnie de désirs réalisés, comme l'on voguerait sur les plaines violettes et perfides, sur les vastes plaines mouvantes d'une mer rieuse, en une merveilleuse galère, à l'éperon d'ivoire, aux voiles de pourpre, aux rames d'or, où de blanches musiciennes chanteraient, vêtues de lin, s'accompagnant de lyres sonores.

Le vent, modulant d'éoliens arpèges dans les cordages frémissants, nous aiderait, et l'on s'en irait aborder en quelque île fabuleuse, de mystérieux aspect, avec des arbres de corail aux fruits d'argent, avec des gazons souples aux herbes de soie colorée, où les grandes fleurs aux tiges balancées, les horizons de brume, la lumière

attendrie diraient le bonheur d'oublier, dans un décor de fête.

— Que l'on débarque!

— Esclaves, versez le vin noir dans les coupes couronnées de violettes !

Et voici que les joueuses de flûte, aux pieds cerclés de crotales d'airain, préludent selon un antique mode ionien, tandis que de leurs menus cistres vibrent les fines cordelettes tressées.

Elles chantent les amours des divinités et des mortels, et les combats héroïques, et toutes les belles légendes des temps abolis. Au loin des formes pâles écoutent, filles de Nérée, habitantes des flots, qui eux-mêmes s'allongent sur le sable du rivage fortuné, à la façon des reptiles qu'on charme.

— O frêles harmonies, visions fugaces, demeurez ainsi, à jamais, dans les demi-teintes d'un jour qui fuit, dans les tendres brouillards, masquant la brutalité du réel !

— Comme les gouttelettes irisées, formant un arc chatoyant, au travers de la retombée cristalline d'une gerbe d'eau qui éternellement escaladerait l'espace pour s'éparpiller en une pluie de gemmes, comme une couronne opaline de pierreries aux feux changeants, succédez-vous, toujours, insoucieuses de l'airain bruyant, rappelant que le temps s'envole.

★

II. — L'IRONIQUE AMOUR.

Je me suis accoudé aux balustres de Rêve, pour voir défiler, dans la défaite vermeille du soleil qui fuyait poursuivi par la Nuit, le lent cortège des Dernières Illusions; — de grands lambeaux de pourpre lambrissaient l'horizon.

— Ave Cœsar. Te morituri salutant !

Scandée par je ne sais quelle harmonie s'accomplissait la triste parade pour le Néant, la marche d'agonie.

Pourquoi mes bras ne se sont-ils pas tendus?
Que ne les ai-je retenues ?

Une molle impuissance me figeait dans la stérile, l'ironique contemplation. Elles partirent, volontaires exilées, et je savais qu'elles ne devaient plus revenir.

Leur théorie blême ondulait, s'effaçant dans la brume descendue des cieux ; elle allait disparaître, quand tardivement s'avança la très perfide Illusion de l'Amour.

Torture des doutes ! Géhenne des baisers menteurs ! Ha les dents qui mordent, les lèvres qui brûlent alors que pour un autre les chairs frémissantes se convulsent d'extase ! Etreintes où chacun se parjure et prostitue son être aux caresses honteuses parce que non désirées ! Et c'est aussi le trou au front d'où la vie coule, la mort hideuse qui fait grimacer au coin d'un bois, les noirs enlacements de la vase, pendant qu'on vous oublie ! Et l'amertume des larmes, la ceinture ardente des désirs inexaucés, les supplications anxieuses dont on se moque, les railleries, qui de telle bouche tuent !

Non, pour toi, Illusion perverse, Illusion mauvaise, les vestales ne lèveront pas le pouce !

Dans la nuit de fièvre, penché par delà les balustres de Rêve, je tentai en vain de violer la nudité des Ténèbres : toutes, elles étaient parties, les Dernières Illusions.

Or, dans mes artères bondissantes, le sang commença de bouillonner, et aux tempes mes méninges palpitantes frissonnèrent comme les chétives ailes d'un oiseau blessé. Il me parut qu'une multitude de monstres informes, mous et visqueux, s'agitait sous mes pieds, formait un tapis cotonneux et glissant, éclaboussé de bave. Des fantômes qui m'appelaient me frôlèrent, et je perçus leur contact humide, et j'entendis leurs voix de détresse, cependant que leur haleine chaude me soufflait le dégoût à la face.

J'eus peur : sous les assauts des hideux inconnus, me harcelant, privé des illusions protectrices, allais-je succomber ?

Le jour, quand viendrait-il ? et s'il n'allait plus reparaître ?...

Depuis, j'ai rencontré la Femme ; sa chevelure était tiède encore d'autres baisers, ses yeux lourds d'autres ivresses, ses lèvres rouges d'autres caresses, ses chairs meurtries d'autres extases.

J'ai voulu connaître le parfum de ses cheveux, l'alanguissement de ses prunelles, le goût de ses lèvres, les pâles abandons de son corps... et cependant, depuis le soir funèbre aux tentures de pourpre, l'Illusion de l'Amour était morte en mon âme.

*

III. — MENUET.

— En vérité, ne sont-ce pas des papillons noirs, qui dansent ainsi le ballet des Apparences ?

— Rouges, vieux fou, et ne voyez-vous pas qu'ils cadencent le pas des Réalités ?

— Oh, cette fillette, cette fillette gentille par qui mes songes sont hantés... Mademoiselle l'Intelligence, ne la nomme-t-on pas ainsi ?

— Celle qui fait une révérence ?

— Précisément !

— Quoi, ne reconnaissez-vous pas la Folie !

— Ha ? mais... je ne me trompe plus, voici bien la Raison.

— L'Hallucination, voulez-vous dire, la dangereuse maîtresse du Rêve...

Les figurines, très fardées, en toilettes décolletées, un minuscule sourire aux lèvres incarnadines, évoluaient lentement sur le parquet ciré de mon entendement. Des sons violets et bleu pâle, couleur-de-ciel, couleur-d'eau, d'étranges odeurs musquées accroissaient de leurs bouffées le désarroi de mon cerveau. Dans le pêle-mêle

chaotique de mes idées bouleversées, parmi les concepts que chassaient de leur domicile ordinaire ces hôtes imprévus, un seul demeurait précis, fixe, absolu, me poursuivait, m'inquiétant de sa persistance.

Pensée damnée !... mais quelle pensée ?

Je ne me souviens plus.

Des papillons.

Des papillons noirs.

En vérité, ne sont-ce pas des papillons noirs qui dansent ainsi le ballet des Apparences ?

Gaston Danville.



LE LIVRE DE L'AMOUR

A Mlle Mina Isralson.

I

Je suis l'aveugle-né cheminant par l'allée
Où l'hiver lentement étend son linceul blanc,
Je suis le Pauvre qui, dans la légende aimée,
Fredonne la chanson du Cygne et de l'Amant.

Mille ans sont écoulés ; mille ans encor j'irai
Ainsi par les chemins du jardin légendaire
Où tant de pauvres fous se sont aimés, pleurés
Au clair de lune las d'une nuit séculaire.

J'ai su des mots plus doux qu'un frisson de baiser
Et des rythmes plus beaux que n'en savent les bardes ;
La neige que voici, qui frissèle et s'attarde,
C'est tout le Paradis ne cessant d'en pleurer.

Prince victorieux de tout esprit méchant
Dressant vers le Palais sa lance aux treize fers,
Par le Glaive et la Croix j'ai vaincu les Géants...
Tel j'ai vécu, jadis, par delà les déserts.

Mais le Glaive et la Croix sont tombés de mes mains
Quand est morte l'Aimée aux grands vents de minuit ;
L'océan a détruit le Palais du Destin,
Et vers des Orients, toujours plus loin, j'ai fui.

J'ai fui comme un enfant dans le vent et la neige,
Et sur moi la tempête a pleuré sa folie,
Les Dieux m'ont conduit en ce lieu qu'ils protègent,
Car je portais en moi le secret du Genie.

La Fée immaculée aux lèvres de candeur,
Qui berça mon enfance au rythme de ses chants,
M'enseigna la cadence et le nombre vainqueurs
Des âmes vierges et des cœurs aimants !

II

Je t'adore, ma Mignonne,
Comme on adore une Madone ;
Tu fus la Dame qui pardonne,
Celle qui fit la bonne aumône.

Je t'aimerai dévotement,
Sans mensonge ni serment,
Avec des chuchots de silence ;
Voici, prends bien doucement
Mon pauvre cœur de vieil enfant
Où renaît l'espérance.

Cœur meurtri, cœur saignant ;
Sur tous chemins les malfaisants
L'ont frappé de pierres....
Mais tes lèvres le baisant,
Il retrouvera les chants
Modulés naguère.

III

Sais tu bien le destin
Des roses inécloses ?
Sais-tu bien le destin
Des roses mortes au matin ?

Elles s'en vont deux par deux
Ainsi que nous le long des routes,
Elles s'en vont deux par deux
Sur le chemin des gueux

Jusques au haut du Paradis,
Où Jésus les métamorphose :
Des roses il fait des anges petits,
Et des anges il fait des roses !

IV

Ma Mie, au rythme qui te plaît,
Pendant que tu files avecque
Des poses de Sainte au rouet
Et des gestes de jeune évêque,
Je veux te dire la chanson
Du temps où nous nous aimions
Bien loin de la ville morose,
Sans pleurs et sans regrets,
Sous les cyprès,
Les chênes et les lauriers-roses.

Il était une fois
Trois rois
Très beaux, très jeunes et très braves,
S'en venant de lointains combats,
Suivis d'un peuple de soldats,
D'amantes et d'esclaves.

Ils rencontrèrent la cité
De Volupté
Qui gît en l'Ile fameuse
Avec ses tours et ses coupoles d'or,
Le premier dit : « Jusqu'à la mort
Je serai roi de la Ville heureuse ! »

Puis ils virent sur le chemin
La Ville de Chagrin
Où pleurent sans fin des fantômes ;
Le second dit : « Moi, le Meurtri,
Le Désolé, prince maudit,
Je serai Roi de ce royaume. »

Et le plus jeune des trois rois,
Sans esclaves, sans soldats,
Par le seul effort du Glaive,
Conquit l'éternelle Cité
De Beauté.....
Car il était le Prédestiné,
Prince du Rêve.

Roland de Marès.

LETTRE OUVERTE A M. CAMILLLE MAUCLAIR

Monsieur,

Les quelques paroles justes de votre dernier article, me concernant, m'ont décidé à vous écrire ; votre bonne foi n'étant plus par moi mise en doute et vos injures passées à l'égard des peintres s'efforcant vers un idéal neuf étant reparées.

Puisque vous êtes sincère dans vos dires et que vous reconnaissez que je suis sincère dans mes travaux et les miens, permettez-moi une demande d'explications.

Je lis constamment dans vos écrits renfermés au *Mercure* sous le titre : « Choses d'Art » que les jeunes peintres (dont vous vous gardez de citer les noms), que ceux-là qui veulent aujourd'hui révolutionner le monde avec le mysticisme et le symbolisme en peinture, passent leur vie dans les cafés, et que seuls : Henry de Groux, M. Georges de Feure (dont je n'ai encore eu le bonheur de rien voir) ont refusé le café pour l'atelier, *et que ce seront des hommes*.

Comme parmi cette cohue que vous combattez il est malaisé de se reconnaître et que, peut-être, vous-même ignorez qu'en parlant ainsi vous calomniez des existences de sacrifice souvent pénibles et douloureuses, je vais me permettre (avec une certaine répugnance, mais enfin vous m'y forcez !) de vous raconter ma vie de peintre jusqu'à ce jour.

Entré à l'atelier Cormon en 1885, j'en suis sorti en 1886. J'avais alors dix-sept ans. Je suis parti à pied et *seul*, avec toiles et pinceaux, sur les routes de Normandie et de Bretagne, plus par un désir de m'isoler des vaines camaraderies et des tracasseries de la famille que pour le plaisir du voyage ; élevé très enfermé au collège, j'aspirais à l'art pour respirer ; or l'on voulait m'étouffer. J'ai donc fui.

La grand'route, M. Mauclair, est le meilleur des ateliers, je crois : que de splendides choses j'y ai vues que les murs de la maison Cormon n'ont jamais enserrées !

J'avais, faut-il le dire, bien peu d'argent de poche, et cela n'était pas la moindre des péripéties ; un lit

dans l'étable, un lit de paille, un peu de pain et de cidre avec l'amour de l'art au cœur, cela n'est amer ni dégradant. Tout était donc accepté avec l'ardent désir de le rendre un jour en gloire ; car qui n'a été consolé d'un espoir dans l'avenir...

J'ai voyagé ainsi pendant six mois, et, je le répète, *tout seul*. A part le musée au Louvre, depuis cette année 1886 (à part les cathédrales), je n'ai eu aucun goût pour les peintures ni les sculptures que l'on montre chaque année ; un beau Cézanne chez Tanguy, un Renoir chez Durand-Ruel, un Manet chez Portier ou chez van Gogh, voilà les quelques rares autres joies d'alors.

A dix-sept ans, comme aujourd'hui, je n'avais encore jamais mis *de moi-même* les pieds dans un café, un théâtre, ou un concert public (à part ceux de Colonne et Lamoureux); élevé très librement, j'eusse pu user de ces plaisirs comme d'autres, mais ils ne m'attiraient pas.

En 1886, en ce même voyage à pied dont j'ai parlé et qui fut mon premier, je rencontrai Paul Gauguin ; il était à Pont-Aven, en Bretagne. J'étais descendu dans la même auberge que lui (Pension Gloannec), avec une recommandation qu'un peintre rencontré à Concarneau (Schuffenecker) m'avait donnée avec force éloges. L'accueil que me fit M. Gauguin fut des plus glacés, et cette année-là il ne se manifesta entre nous que la plus étrange antipathie.

Deux ans après, en 1888, sur la recommandation de Vincent van Gogh (qui fut le premier artiste à aimer mes recherches avec enthousiasme), je fus trouver Gauguin, selon que van Gogh me l'avait fait promettre, et je lui demandai bon accord (Gauguin avait quarante-deux ans, moi vingt); il accepta, nous devînmes amis.

Mon existence d'alors était, comme celle de 86, une vie entièrement isolée, avec seulement les conversations de Gauguin et de Laval (un ami mort depuis), le soir, sur la route de Concarneau ou de Quimperlé.

Une autre aventure m'attendait au retour. Je veux parler de cette accusation de plagier Gauguin qui me fut faite par la suite et qui vint simplement de mon dévoument et de ma bonne foi. Jugez.

Arrivant à Pont-Aven avec mes études faites sur le littoral depuis St-Malo jusqu'à Douarnenez, pouvais-je, moi, avoir copié Gauguin, que je n'avais pas vu depuis deux ans et dont les présentes peintures m'étaient inconnues? Or il se produisit ceci de remarquable, c'est que durant mon séjour à Pont-Aven la manière de

Paul Gauguin changea du tout au tout, et que des toiles très éteintes très enveloppées, très effacées de la veille il passa à une « vision » dite « du Sermon » et aux toiles de ce genre.

Que la personnalité artistique de Paul Gauguin soit née de la mienne, ce serait fou et même imbécile en dernier ordre de le vouloir dire ; Paul Gauguin est un savant, un artiste estimable ; mais qu'il ait bénéficié d'une part (la plus grande) de mes efforts, les faits me l'ont trop prouvé pour que je le nie.

Comment concevoir que je sois menteur ou fou en l'affirmant, puisque ces mêmes toiles qui furent faites avant celles que Gauguin fit, procédant d'un même esprit et d'une même technique, furent, quand je les exposai *plus tard*, décrétées, par les ignorants du fait, des imitations, des plagiats (les dates étaient cependant au bas). Cette question, toute mesquine qu'elle paraisse, a donc son importance, et ceci pour deux raisons : c'est qu'un artiste tient avant tout à ce qu'il peut nommer avec orgueil le fruit de ses recherches, et que de se voir sans cesse traité (par des gens qui n'ont aucune compétence dans la question, c'est vrai, mais qui impriment) *de copiste*, cela frise le plus énervant des rôles. Ma vie est tout entière dans mon art ; me nier, c'est infirmer, rendre vains dix ans d'efforts convaincus et loyaux et de souffrances physiques et morales.

M. Julien Leclercq, qui écrit sans trop s'occuper de la vérité, mais uniquement pour plaire à ses amis, après la mort du poète Aurier, dans les *Essais d'Art Libre* publiait que : Albert Aurier avait découvert Gauguin à St-Briac dans une auberge dont il avait peint les murs à fresques : le tout antidaté.

Or, voici la vérité : Albert Aurier faisait ma connaissance à St-Briac en 1888, pendant que Paul Gauguin était à Pont-Aven ; Paul Gauguin n'est jamais allé à St-Briac, et les fresques et vitraux ayant attiré le poète Aurier étaient faits uniquement par moi.

Ce fut plus tard, un an après, que je présentai Aurier à Gauguin.

Il m'est d'autant plus agréable de vous noter ceci que lorsque je rencontrai le poète Albert Aurier il ne connaissait rien de tout ce mouvement pictural, que je l'enthousiasmai pour Vincent van Gohg en lui montrant les lettres et les dessins qu'il m'envoyait alors, et qu'enfin il écrivit dans le *Mercure* son article *après que nous en eûmes beaucoup parlé* : voici la vérité telle

qu'elle est bonne à dire. parce qu'on l'a altérée. Or, M. Mauclair, puisque nous venons de parler de tout ceci et que j'ai écrit plusieurs fois le mot auberge, cela ne veut pas dire que nous soyons des gens adonnés au café, que nous ne soyons pas des peintres aimant leur art et lui étant tout dévoués.

Les auberges de Bretagne ne sont pas des cafés à la manière de Paris, des lieux ou l'on s'abrutit et s'épuise.

Ma vie toujours pénible et difficile, pleine de tristesses parfois lassantes, n'a été fortifiée que par l'apparition nouvelle de la vérité chrétienne ; cette vérité m'a donné la résignation et m'a ouvert des mondes inconnus ; une année passée récemment chez les religieux m'a initié au très divin amour. Or, cette vie de grand'-route et de couvent, tout cela n'a rien du café, comme vous le voyez, tout cela nous mène même bien loin de Paris et de ses intrigues.

Mais ne croyez pas non plus que ce soit là une vie de dillettante ou d'amateur ; car je n'ai cessé de travailler durant ce temps ; un total de dix grandes fresques et un maître-autel sculpté et inscrusté de bois clair, voilà ce que j'ai fourni cette année, sans compter les croquis que m'ont engagé à faire les pays si beaux parcourus.

Est-ce nécessaire de rappeler que depuis dix ans que je travaille j'ai tenté, *un des premiers*, à élargir mon art dans toutes les voies les plus délaissées à tort?

Sculpture mobilière et sacrée, tapisserie, broderie, gravure sur bois et vitraux, etc.

Je n'ai pas de promesses à faire. Dieu seul est maître ; mais je puis dire qu'aucune des convictions que je me suis formées dès le début ne m'a quitté, et que je marche sûr de moi autant que possible, malgré l'apparente injustice et les contestations nombreuses. La somme de travail intellectuel que j'ai produit, sans être une « œuvre », me permet donc de me retourner avec fierté.

Je vous salue respectueusement, cher M. Mauclair, espérant que vous me pardonnerez cet entretien forcé sur moi-même et que vous me jugerez désormais moins légèrement.

EMILE BERNARD.

Le Caire.

P.S. Je croyais avoir fini avec ma lettre; mais en relisant vos articles je m'aperçois que j'ai omis les ques-

tions principales que vous soulevez : je continue donc.

Vous nous accusez, en général, de ne pas savoir dessiner, de manquer d'exécution, de n'en rester qu'au croquis ou à l'ébauche, de changer le tableau en ornement, etc.

Permettez moi de répondre à ces importants points de dispute. Il est deux manières de regarder l'art, et de là vient tout le malentendu, je crois ; de là vient que passant, par exemple, d'un Besnard à un Filiger vous ne vous retrouvez plus.

La première manière de regarder l'art, qui est l'ancienne et la plus conventionnelle par conséquent, c'est de croire que l'art doit nécessairement compter un certain nombre de qualités arrêtées d'avance, et que de ces qualités essentielles naîtra le Beau.

Voilà la première erreur, la plus terrible.

La seconde manière, qui est la nôtre, est celle-ci : nous croyons que l'art est un cri, une révélation de l'être, une élévation de la pensée ; une mélancolie ou une joie, une aspiration jamais lasse pouvant se présenter sous les aspects les moins prévus. Ainsi nous considérons comme art des œuvres sans aucune *habileté*, sans aucune science d'école, des œuvres où tout a été créé sous une apparence gauche peut-être, mais harmonieuse au fond, par un esprit possédé d'une clarté ou d'une passion.

J'ai écrit et dit souvent à bien des critiques (il y en a tant et tant !...) qui me demandaient mon esthétique, la voici : *la crainte d'en avoir une*, c'est-à-dire la plus entière liberté dans les moyens d'expression et la peur de condamner par des sophismes ce qui émeut et qui contient la vie spirituelle d'un autre ou de plusieurs. L'art est une manifestation pure, par conséquent divine. Je la respecte et l'admire.

Le grand Hello disait que la critique ne doit vivre que d'admiration ; qu'est-ce, en effet, qu'une critique qui vient avec un code massacrer des pensées !

A votre reproche que nos toiles sont souvent des esquisses, je réponds : cela n'est pas un mal, car si vraiment l'on a affaire à *quelqu'un*, une esquisse reste une révélation, une joie comme toute autre *œuvre* plus achevée et plus expliquée. Quelques traits peuvent être immenses et parfaits, par leur sens, dans un petit espace. Un croquis de Raphaël ou de Dürer en dit autant que leurs travaux les plus finis, c'est une synthèse de leur science.

Une « œuvre », qu'appelez-vous une œuvre ? une patience de main : la mouche qui me bourdonne à l'oreille, comme dit Hello. Horreur! Que voulez-vous, la main chez nous est une considération secondaire.

A votre reproche de manque de dessin, que répondre ? sinon que là encore nous ne sommes pas d'accord sur les mots.

Rembrandt avec quelques traits et une tache de pinceau très gauche en apparence fait un très beau dessin, en ce sens que toutes les lignes en sont parfaitement unies, chantantes, significatives et se supportant, se tenant d'aplomb.

Le mot dessin est donc pris par vous comme on l'entend généralement et tel que l'applique le dictionnaire vulgaire.

En effet, si l'on s'en rapporte a ce sens-là, le prospectus de mécanique, où *pas un détail ne manque* et où tout est parfaitement *clair*, est très *bien dessiné* ; mais de là au dessin des maîtres, au vrai dessin comme l'entendent les bons peintres, il y a une extrême distance; vous devriez donc la connaître, l'observer et ne vous servir de ce mot que comme les artistes.

Nommez-vous manque de dessin les déformations volontaires pour traduire une idée avec plus d intensité, les formes ayant passé par l'alambic de l'Imagination ? Si cela est, laissez-moi vous dire que vous méconnaissez encore le dessin en tant que signe, que valeur signifiante, qu'écriture de la pensée.

A votre reproche de faux mysticisme, je répondrai : le faux mysticisme est celui qui parodie les choses saintes, qui y touche sans respect, qui en fait des sentimentalités ridicules, ou des réalités répugnantes ; ceux qui, comme Filiger, cherchent une pureté de lignes, de formes, de couleurs, de composition qui soient l'expression de leur idée pure, ne peuvent pas être et ne sont pas de faux mystiques.

Insinuez-vous par ce terme de faux mysticisme qu'ils n'ont rien de personnel, qu'ils ne font que singer d'autres mystiques leurs devanciers, moines et peintres ?...

A cela je répondrai : qu'il est un peu vif de traiter d'imitateur quiconque s'inspire d'un maître ; car ne voyons-nous pas à toute heure les maîtres parler des maîtres et aspirer à leur ressembler? Puvis lui-même, que vous admirez sans réserve, n'a-t-il pas inspiré son art à des sources antérieures? Delacroix n'a-t-il pas

reporté dans ses compositions des groupes entiers de Raphaël (Héliodore de St-Sulpice, Héliodore du Vatican), et ne féliciteriez-vous pas Rodin le jour où il s'égalerait à Michel-Ange ? Et Michel-Ange lui-même ne rêvait-il pas de s égaler à l'antique ?

Tout artiste a son idéal et ses modèles (ceux qui ne sont pas artistes peuvent seuls ne pas désirer d'égaler, de ressembler, d'admirer avec reminiscences les maîtres). Il n'est donc pas criminel, étant jeune, de ressembler (d'une manière personnelle) à ce qu'on aime.

Raphaël n'a-t-il pas dit: « Comprendre c'est égaler ».

On pourrait ajouter: «Ressembler c'est comprendre».

Loin de moi toutefois l'idée de la copie passive, mais ce n'est pas le cas.

A votre reproche de manque d'idée, je répondrai : cela vient encore de ce que vous jugez selon le premier et ancien mode de voir l'art ; vous nommez idée dans ce cas la représentation d'une scène et non pas la façon de présenter les objets les plus simples pour la manifester, les ayant dégagés de leur caractère de banalité.

Du bizarre, de l'étrange, du déformé dites-vous... de l'originalé feinte, certes il y en a.

Je répondrai à cela que je n'approuve ni le bizarre, ni la fausse originalité, ni la laideur pour elle-même, et que je recevrai quant à moi volontiers les reproches justes que l'on me fera sur ces points, car tout cela tient du mensonge, une œuvre exécrable de Satan.

S'efforcer vers l''originalité est une bonne tendance, meilleure que celle qui consiste à l'étouffer; mais il faut que cette originalité ne soit pas creuse, ait la tradition, les maîtres, la nature pour appuis.

Vous dites encore que nous ne connaissons pas les peintres anglais ou les méconnaissons.

L'accusation est juste quant a moi, qui n'aime rien d'outre-Manche, pays de l'esthétique.

Toutefois, je vois que ce sont des œuvres savantes, pleines de goût et d'érudition grecque, mais le génie manque, je le crains... du moins nous avons mieux en France.

§

Suis-je au bout de la discussion, au bout de vos récriminations ? Je ne suis pas chef de groupe et je n'ai pas parlé en ce nom-là, j'ai répondu simplement parce

qu'il y a là de mes idées,et que peut-être,les connaissant, vous les traiterez avec plus d'égards.

Je vous prie, une seconde fois, d'agréer, cher M. Mauclair, les marques de ma considération et de mon estime.

EMILE BERNARD.

Le Caire, 8 février 1895.



CHARLES MAURRAS

ET « LE CHEMIN DE PARADIS »

Peu d'écrivains eurent la fortune, dès leurs débuts, d'éveiller autour d'eux autant de sympathie et de curiosité que M. Charles Maurras, et les premières pages qu'il publia, de-ci de-là, dans les journaux et les revues, frappèrent vivement quiconque en France sait encore lire. Que fallait-il admirer plutôt chez ce jeune homme merveilleusement doué : l'abondance et le bouillonnement des idées, ou le singulier, le constant bonheur de l'expression, la maturité d'un art déjà plein de ressources, ou la juvénile allégresse d'un esprit qui ne craint pas l'aventure, le style d'un or si fin, d'un timbre si pur, ou la langue, prise dans la vraie veine nationale, et maniée avec cette aisance que donne seule une forte culture latine? L'attente fut vive, M. Maurras ne l'a pas trompée.

Nous l'avons suivi attentivement, nous réjouissant de voir son progrès continu, et comme d'une étude à une autre sa pensée devenait plus substantielle, plus ferme, tout en gardant, par instants, ainsi qu'aux primes heures, certains airs de témérité et je ne sais quoi de gracieusement mutin. Mais un nouvel étonnement nous était donné par l'étendue et la sûreté de son information critique. Nous entendîmes M. Charles Maurras parler avec également de compétence des poètes et des moralistes, des philosophes et des historiens. Qui pourrait aujourd'hui discuter avec la même profondeur sur des sujets aussi divers, et passer sans la moindre gêne de saint Thomas d'Aquin aux félibres,

de l'histoire comme la conçoit M. Thureau-Dangin à la métrique comme l'exerce M. Jean Moréas ?...

J'ai tort de sourire. Au fond, il me plaît infiniment de reconnaître que M. Charles Maurras n'est pas de ceux-là pour qui la vie et l'univers semblent tenir entre une question de syntaxe et un cas de prosodie. La cause de la décentralisation et du fédéralisme provincial, qu'il défend avec une ardeur inlassable et une rare souplesse de talent, mérite, à tous égards, la plus sérieuse attention. Un jour ou l'autre, nous l'examinerons avec le développement nécessaire. Pour aujourd'hui, nous ne voulons que feuilleter le livre de mythes et fabliaux que M. Maurras vient de publier sous le titre : *Le Chemin de Paradis* (1), et griffonner, comme en marge, quelques-unes des réflexions, quelques-uns des scrupules qu'éveillèrent en nous ces pages si riches de germes.

§

Au bord des eaux de lumière fleuries,
Sur l'antique chemin où le Vieillard des mers,
Entre les oliviers de la Vierge aux yeux pers,
Vit dans leur manteau bleu passer les trois Maries,
Tu naquis. Ton enfance heureuse a respiré
L'air latin qui nourrit la limpide pensée
Et favorise au jour sa marche cadencée.
. . . .

A défaut des beaux vers du poète Anatole France, nous eussions deviné la patrie de M. Charles Maurras, au parfum subtil et à la claire lueur dont il a su imprégner son livre, parfum et lueurs, joie et lumière, toute la vie du ciel provençal. Ecoutons-le nous dire ce chemin de Paradis...

«... Il est pauvre, il est nu et triste, souvent pris entre deux murailles et seulement fleuri de joncs et de plantes salines. Il longe les étangs sur le bord desquels je suis né. Je l'aime chèrement, comme tout ce pays, qui est, je crois, ce que j'ai de meilleur au monde. Terre maigre et dorée, où siffle le vent éternel ; ses vergers d'oliviers, ses bois de roseaux et de pins voilent à peine ses rochers ; mais le ciel y est magnifique, exquis le dessin des rivages, et si gracieuse la lumière que les moindres objets se dessinent dans l'air comme des Esprits bienheureux. »

---

(1) *Le Chemin de Paradis*, 1 vol., par Charles Maurras (Calmann-Lévy).

J'ai pris plaisir à citer ces phrases où le mol ondoiement des syllabes est soutenu par un dessin si ferme. On peut déjà par elles apprécier la sobriété et la justesse de ton qui sont parmi les premières vertus de M. Charles Maurras ; et combien son art est peu chargé de matière. Quelques mots choisis lui sont assez pour nous ravir les yeux en nous disposant l'esprit aux fines méditations. J'observe encore (et mon observation pourrait être vérifiée sans peine tout au long du livre) par quelle pente aisée l'écrivain aboutit naturellement à des modes d'expression spirituels, et à décrire des lignes et des formes par comparaison avec des figures idéales.

Cette façon de peindre, on la trouve fréquemment dans la poésie du Dante. Le visionnaire florentin, qui porta sur les choses un des plus perçants regards qui furent jamais, celui dont Carlyle a vanté « la précision de feu », se complait ainsi à terminer par quelque image d'ordre suprasensible ses traductions les plus nettes du monde des réalités.

Et justement parce qu'il n'est pas enfoncé dans le métier, et qu'il ne peint que d'après une vision haute et dominatrice du sujet, je trouve M. Maurras un peintre excellent... Avec lui, nous voilà délivrés de cette application pesante dont tirèrent gloire si longtemps les bons manœuvres de la description à outrance, ignorant, les malheureux, qu'on ne voit jamais si mal les choses que lorsqu'on les regarde avec l'intention de les raconter, car alors il semble que leur âme se recule, se dérobe, ne laissant visible qu'une écorce et le détail le plus superflu de l'apparence première.

Grâce à l'espèce d'abandon et de liberté supérieure avec lequel il est écrit, le livre de M. Maurras est comme joyeusement soulevé par un air matinal ; il est tout baigné de lumière blonde et riante, pareille à celle de la mer autour des îles de Provence. Souvent, les paysages n'y sont évoqués que d'une manière indirecte, et en quelque sorte par leur couleur morale, et toujours, même à travers les dialectiques les plus serrées et les chaînes de raisonnements les mieux ourdies, brille un azur vivant, un air de joie, comme le ciel à travers la résille des pins.

Lisez donc pour votre délectation le *Discours à la louange de la double vertu de la mer*, où les syllabes sonnent une musique si fière et si douce, et qui

fait songer a la grande prose de Maurice de Guérin. « La mer alors se peint jusque des teintes qui se jouent sur les ondes vides de l'air. C'est dire de quel cœur elle redit d'abord le fantôme léger des hautes falaises de pourpre ou si quelque olivier s'incline vers elle en vibrant..... » Et la suite et tant d'autres morceaux d'une égale mélodie.

Et vous vous demanderez pourquoi, si ce n'est par un peu de coquetterie peut-être, pourquoi avec un don pareil de susciter la splendeur et la grâce de la nature, M. Maurras a pris soin de nous déclarer, dès la préface, « qu'il a laissé le désir de cette émotion ou vision du monde dont on fait tant de cas aujourd'hui ». Il ajoute aussi : « J'ai banni tout souci de couleur historique, je me suis défendu jusque de la joie de peindre Arles antique ». Cependant *Le Jour des grâces*, *La Consolation de Trophime*, *Les Serviteurs*, sont de délicieuses résurrections des temps passés et de la façon dont les hommes de jadis goûtèrent la vie.

Sans doute, M. Maurras entendait nous dire seulement que les notations proprement techniques, les renseignements d'archéologie sont réduits dans son livre à si peu que rien ; mais la vérité des pensées et des discours a fait autour des personnages créés la vérité du paysage où ils se meuvent ; et c'est par une vertu tout intérieure de ces pages, par leur élégance achevée que se présente à nos yeux un décor antique, enveloppé d'une atmosphère de grâce abolie.

§

Mais nous laisser voir trop possédés par la séduction immédiate de l'œuvre, c'est peut-être risquer de chagriner l'auteur, dont le dessein à été surtout de nous instruire par emblêmes, — ainsi qu'il le déclare dans une préface fort curieuse, vive, agressive et pleine d'idées. M. Charles Maurras, avec grand soin, nous prévient que les traits d'une simple et pieuse philosophie apparaîtront derrière ses pages à qui saura les regarder attentivement et faire effort de bienveillance et de pénétration. Nous sommes avertis. Une vérité cachée est contenue dans ces mythes dont nous nous divertissions à suivre les méandres charmants.

Pourquoi M. Charles Maurras a-t-il choisi d'exprimer sa pensée sous la forme de fictions ? Afin, nous

répondrait-il, d'en mieux refléter les fuyantes nuances qu'aurait pu dissiper la lumière trop crue des affirmations directes. Nous le savons un penseur trop courageux pour lui faire l'injure de croire qu'il a préféré l'apologue et les allégories très enveloppées, par prudence seule et pour la commodité de la retraite.

Mais a-t-il accompli son projet autant qu'il y comptait, et, pour tout dire enfin, son invitation pressante à chercher le sens dissimulé de ses histoires morales n'est-elle pas pour nous disposer à une légère impression de leurre ?

Je donnerai comme preuve à ma critique le conte intitulé : *La Bonne Mort*. Dans le livre, divisé, avec une apparence fort systématique, en trois parties : *Religions*, *Voluptés*, *Harmonies*, il est classé à la troisième, parmi les fables où l'auteur sans doute a prétendu nous enseigner les moyens de « réconcilier le démon religieux et le voluptueux ».

La Bonne Mort, c'est l'aventure, et dite avec un talent exquis, d'un noble enfant dont l'âme fut trop tôt ouverte à la vie, et qui sentit trop prématurément le mystère effrayant du monde. L'épouvante est une des voies royales de l'intelligence ; par le tremblement, certaines âmes mesurèrent la profondeur d'une religion et connurent l'émotion du Divin.

Je ne dirai pas comment l'enfant voluptueux et craintif arrive, pour s'assurer une bonne mort, à se tuer, par une aube de printemps où la Nature s'éveille dans la joie.

Au moment de mourir et délivré des fantômes qui pesèrent si fort sur ses rêves, il s'abandonne avec ivresse aux joies de la terre humées dans la lumière du soleil naissant, dans la brise grisée de fleurs et d'herbes, dans le clair chant des cloches et dans le songe des robes de femmes entrevues en un couvent voisin.

Je le répète, toute cette histoire est dite avec un art exquis : d'autres pages du *Chemin de Paradis* sont d'un écrivain plus fort, celles-ci m'ont séduit pour je ne sais quelles raisons peut-être trop personnelles. Mais l'avourai-je ? J'aurais peur que mon émotion s'altérât, au cas où le souci me prendrait de connaître l'arrière-vérité, s'il en est une, de ces choses si justes, dans leur vérité prochaine.

Selon M. Maurras, l'enfant élu est, après sa mort volontaire, reçu au Paradis où la Vierge chante :

— Béni soit il, celui qui vient. Il a lié la terre au ciel.

Je confesse avoir peine à comprendre. La spécialité du cas est telle ici qu'il me semble exclure toute allusion à des idées générales. Et peut-être aussi est-il une loi secrète par laquelle certains sujets gagnent esthétiquement à demeurer de signification restreinte.

Hâtons nous de reconnaître que ces chicanes sont petites et ne porteraient en somme que sur la composition du livre, qui, pour vouloir être d'une symétrie soutenue, n'a pas échappé au risque d'un peu d'artifice.

§

Sur la philosophie essayée dans le *Chemin de Paradis*, il ne me reste plus l'espace de m étendre comme il faudrait et je le regrette, car la pensée de M. Maurras, neuve et hardie, engage violemment l'esprit à la discussion et fournit toujours de belles matières à disputer.

Ne serait-il pas amusant d'imaginer la colère de quelque philosophe de la Révolution, à la lecture du conte *Les Serviteurs*, où avec une adresse si jolie M. Charles Maurras attaque le dogme moderne de l'égalité humaine? Cette idée, — qui forme l'essence du christianisme primitif, — de l'équivalence, à un point de vue transcendental, de toutes les âmes, la personne ayant une valeur infinie, il semble bien que, passant dans l'ordre des faits, elle doive apparaître aux bons esprits peu psychologique, ou d'une psychologie héroïquement sommaire. Il se peut qu'elle soit la cause de grands désordres, ayant développé chez les êtres inférieurs une ridicule ambition, une confiance excessive en leurs droits. Mais n'a-t-elle pas aussi de merveilleuses vertus, d'étonnantes exaltations? Le même concept moral a engendré la suffisance de M. Homais et l'ivresse des volontaires de Valmy. Car il n'est pas une idée dont la bêtise humaine n'ait trouvé à prospérer.

M. Charles Maurras aime la hiérarchie au point d'estimer que certains êtres doivent mettre leur dignité et trouver leur bonheur à recevoir des coups de bâton. C'est une vue. Mais qu'en eût pensé un Michelet par exemple? En lisant l'idylle des *Serviteurs*, je me rappelais telles pages de *La Sorcière*, si belles de véhémence et de révolte. (Celles qui montrent la femme

du manant jalousée et victimée par la châtelaine.) M. Maurras pense qu'il faut un Maître. Mais qu'il faille un Maître, ce n'est pas nous dire assez, si on ne nous dit en même temps comment il sera choisi.

Quoi qu'il en soit, même les intelligences les plus choquées, si elles sont sincères et droites, méditeront devant les thèses de M. Maurras, qui ont cet avantage de bien remettre en question des jugements admis depuis longtemps sans examen et par là devenus trop rigides.

D'ailleurs, la pensée de M. Maurras n'est agressive (pour certains) et contrariante que par occasion En revanche, que de vues délicates et qui frappent instantanément par leur vérité fine et profonde, que de jugements d'une tendre et flexible justesse! (Lire *Le Jour des grâces*, *Les deux Testaments de Simplice*, etc. ... Rien d'entier ne demeure au monde et la perfection entraîne la mort...)

Mieux qu'un système arrêté, *Le Chemin de Paradis* nous révèle un tempérament.

Ce métaphysicien idéaliste, nous devinons que le même amour de la volupté ou de la vie en toute son expansion l'a fait ariste en politique et l'a rapproché en morale de l'école de Cyrène, qui établissait la vertu dans la poursuite intelligente du plaisir et tendait, en somme, à absorber l'éthique dans l'esthétique. Le même instinct explique l'éloignement que ce catholique ressent pour l'Evangile, qui le blesse par sa haine de la Beauté, comme il avait blessé Gœthe, Henri Heine et Gautier.

Pour M. Maurras, comme pour les anciens penseurs grecs, l'ascétisme paraît sans doute une folie, ou pis encore, une sottise. Il répugne à croire que la complaisance à nos désirs soit mauvaise en elle-même, la règle de vivre qu'il propose consistant au contraire à maintenir l'équilibre et l'harmonie entre eux.

N'a-t-il pas affirmé tout récemment encore qu'il ne reconnaît de valeur au devoir qu'autant qu'il est exaltant et crée en nous comme une passion nouvelle ?

« L'idéal classique est l'idéal d'un peuple qui atteint à la moralité sans rompre avec la nature ». Cette remarque de Vischer (citée par Zeller) doit aider, me semble-t-il, à comprendre certaines aspirations et certains dégoûts de M. Maurras. Et comme tous les voluptueux M.Ch. Maurras a profondément senti la grandeur et la beauté de la Mort. Il n'est pas le premier

qui ait tressé à Hécate des couronnes de sombres violettes ; mais il en a dit les louanges par la bouche de Simplice avec un accent incomparable et une dialectique subtile et passionnée comme pas une.

Il a trouvé des paroles dignes de cet Hégésias Pisithanate dont il fallut fermer l'école, par décret de police, les disciples courant se tuer après la leçon du Maître trop persuasif.

PAUL GUIGOU.

« LE VICTORIEUX »

Il semble qu'on se soit un peu pressé de chanter, il y a deux ans, la banqueroute du vers libre. M. de Régnier, qui lui a donné sa forme la plus harmonieuse, continue d'assouplir à ce rhythme ondulant la belle exactitude de son style tour à tour lyrique et minutieux ; M. Verhaeren se convaínc que nul autre langage ne mettrait mieux en valeur la brusque exubérance et le chaos sublime de ses images. Enfin, tandis que MM. Francis Vielé-Griffin, Albert Mockel, Adolphe Retté, André Fontainas et beaucoup d'autres bons poètes prennent encore plaisir à user du vers polymorphe, voici que de nouveaux écrivains s'y rallient dès leurs débuts : M. André Lebey, qui signa « Yebel » ses *Préludes Tristes*, M. Paul Fort, qui vient de publier un beau livre pour lequel on fut, ici même, plus sévère qu'il ne convenait, et M. Alfred Jarry, que les lecteurs du *Mercure* connaissent tous, si tous, dit-on, ne l'entendent point.

Je ne sais s'il y a lieu d'applaudir à cette survivance imprévue. Compromis entre le parterre français de l'alexandrin et le bois sauvage de la prose, le vers libre semble bien n'avoir conservé ni le jeu amusant du premier, ni la diversité magnifique du second. C'est une sorte de *jardin anglais* où la ligne droite, il est vrai, est évitée soigneusement, mais où le moindre monticule se couronne nécessairement d'un massif et où la plus mince vallée doit échelonner un petit ruis-

seau en cascades artificielles. A la pédanterie de la rime, on a joint la pauvreté de l'assonance, et des grands défauts de l'alexandrin on a conservé le principal, qui est l'insolente obligation infligée au lecteur de couper la période tronçon par tronçon, selon une diction brisée. — Ce n'est pas à dire que *Tel qu'en songe* ou les *Villages Illusoires* ne soient pas des poëmes splendides. Le sens de la phrase rhythmée, la faculté de rêver des images nouvelles, le don d'élire et d'accoupler les mots se retrouvent toujours chez les bons écrivains, quels que soient le langage et la règle qu'ils se créent, et il n'est pas à craindre que les *Fleurs de Bonne Volonté* cessent jamais d'être lues, tant qu'il y aura une littérature française. Pourtant, il sera permis de regretter que les plus beaux talents de ce temps-ci aient si fréquemment gêné leur développement pour s'astreindre à une forme ingrate et inutile, alors que la prose, toute la prose, avec ses ressources infinies, s'offrait à eux, à eux seuls.

M. Ferdinand Herold est de ceux-là.

Son dernier drame (1) est, tout au moins par ses proportions, l'œuvre la plus importante qu'on ait publiée en vers polymorphes. Ce n'est pas la moins belle, on en jugera. Le sujet, bien que nulle des *36 situations* de M. Polti ne le puisse contenir, est un des plus élevés que je sache : la Conversion par l'Amour à la Pitié.

Le rideau se lève sur une terrasse qui domine une vaste plaine. Là, sont assises ou accoudées six jeunes filles aux noms harmonieux : Rachel, Hermione, Célyane, Marie-Cinthe, Rose Aline et Argiève. Elles regardent la plaine et l'une d'elles dit ces jolis vers :

La ville,
On dirait qu'elle est morte quelque beau soir,
Un soir où souriait le jeune espoir ;
Et les saintes ont tissé pour elle
Un linceul translucide
D'or et de soyeuse dentelle ;
Et sur les clochers de la ville,
Sur les tours et sur les tourelles,
Planent les pures sœurs des Anges
Qui parent la ville de silence,
D'herbes pâles et de fleurs blanches.

(1) *Le Victorieux*, par A.-Ferdinand Herold. 1 vol. in-8. (Librairie de l'Art Indépendant.)

Une autre voit des femmes passer :

Elles cueillent, oh les rieuses et les simples,
Les fleurs qui parfument les haies,
Les fleurs qui étoilent les champs et les prés,
Et elles parent leurs corsages et leurs guimpes
De la douce agonie des fleurs.

Tandis qu'elles chantent ainsi, entre Irène dont elles sont les suivantes. Elles la saluent et toutes ensemble regardent de nouveau vers la plaine où poudroie et s'avance un long cortège de cavaliers.

Ils vont, parmi le son magnanime des cors,
Et les chevaux fougueux et dociles au mors
Agitent les rubans tressés en leurs crinières :
La glorieuse armée est du soleil vivant.

Irène les admire et les chante à son tour :

Ils ont foulé les jardins clairs
Etoilés de roses divines
Et les sables roux que les mers
Flattent de vagues opalines.

Mais un cavalier se détache du gros de l'armée, il vient vers le palais ; les suivantes sortent pour le recevoir et rentrent bientôt avec lui : c'est Yehl, le Victorieux.

Irène et Yehl commencent ici un long duo en alexandrins. . (Je dis *duo* non sans raison, tant les vers de M. Herold sont lyriques et semblent faits pour être chantés.) Irène ne se contente pas d'accueillir le héros ; elle pleure déjà le moment prévu où il repartira. Mais si Yehl se laisse toucher, ce n'est que pour un temps :

Femme, ne sais-tu pas à quel dieu j'obéis ?...
Je ne m'oublierai pas en de vaines mollesses...
Il ne faut pas que l'acier du glaive se rouille
Ni que la poussière tombe ternir la lance.

Irène, même après son départ, ne cessera de songer à lui :

Et aux nuits d'étoiles, quand le sommeil ami
Descendra, compagnon clair des minutes brèves,
De mes regards charmés et gaiement endormis
Je te contemplerai, beau seigneur de mes rêves.

Au second acte, le rideau ouvert, on voit une forêt épaisse et crépusculaire, et, çà et la, parmi les arbres, des tentes.

Quatre femmes captives : Alexandra, Lydie, Gisèle et Hedwige sont couchées à terre ou s'adossent aux

arbres. Ce sont les victimes de Yehl. Elles pleurent leur liberté perdue.

Gisèle chante ainsi :

Les verrai-je refleurir, les beaux soirs ?
J'allais, rieuse, vers la limpide fontaine,
Aux treilles blondissaient des grappes,
Joyeuse je chantais des rondes à voix pleine,
Et dans la douce paix du soir
Me répondait une invisible harpe.

Et Hedwige lui répond par ce vers admirable :

Même la nuit, hélas, a perdu le silence.

Des soldats entrent, et envoient les captives au travail. La scène est rapide et bien menée. Le langage rude des hommes d'armes fait avec les plaintes des femmes un contraste heureux. Les guerriers attendent le Victorieux retenu au palais d'Irène. Ils craignent déjà qu'il ne se soit laissé enchaîner pour toujours par le charme de la femme. Mais il reparaît, heureux du retour et cependant encore hanté par le souvenir de la femme. Déjà l'influence de l'Amour a fait naître un sentiment qu'il ne s'explique pas. Les plaintes des captives l'inquiètent et il croit se délivrer d'une pensée importune en ordonnant que le lendemain, au lever du soleil, elles soient égorgées.

Et Alexandra accueille ainsi la nouvelle fatale :

O Yehl, je ris de ton courage,
Brave qui ne veux pas que vive le remords.

Yehl, que ces paroles troublent profondément, se résout néanmoins à poursuivre ses travaux héroïques et même il invite Irène, revenue, à l'accompagner en triomphatrice sur le chemin des villes à prendre et des terres à conquérir. Mais Irène, émue par le spectacle des captives, s'y refuse, et Yehl s'éloigne seul, après avoir fait ce premier pas vers la pitié, de rendre à la liberté les prisonnières plaintives.

Troisième acte. — Dans le premier décor on découvre Irène, ses suivantes et une foule de mendiants. Irène leur distribue ses richesses, convertie elle-même à la compassion que son amour fera naître.

C'est le matin. « Le ciel s'éclaire de lueurs amies, de lueurs tièdes et légères .» Et tout à coup, les suivantes aperçoivent sur la route le Héros qui sort de la nuit. Il revient seul, sans cortège, sans glaive même, et sans armure. Il est vêtu d'un manteau de paysan et il heurte le vantail de la porte, non plus

comme jadis avec le glaive, mais le bâton du pèlerin.

Il parle, *quantum mutatus* !

J'écoute les oiseaux chanter dans les ramures,
Chants merveilleux auxquels jadis je restais sourd ;
Et j'écoute chanter la fontaine qui sourd
Et qui berce mon doux éveil de ses murmures.
Et si j'écoute frémir l'herbe et les roseaux,
Si j'écoute le rhythme acéré des cigales,
Si je me désaltère aux bienveillantes eaux,
Si j'échappe à la maille étroite des réseaux
Qui me cachaient, obscurs, les clartés aurorales,
Oh ! c'est ton œuvre, Irène, ô Belle dont la main
Heureuse et blanche m'a montré le pur chemin.

Et voici que les mendiants reviennent, poursuivis par une innombrable armée, celle de Yehl, dont un soldat a pris le commandement et qui fera sans doute expier au Victorieux sa nouvelle victoire, remportée cette fois sur son âme même, et d'autant plus glorieuse.

Tel est ce drame, dont on louera surtout la haute pensée et l'harmonieux développement.

M. Ferdinand Herold n'est pas de la lignée de ces poètes français, qui, André Chénier jadis, Henri de Régnier maintenant, recherchent avant tout le mot précis, l'épithète nouvelle, les accouplements imprévus. C'est affaire de méthode et de tempérament. Il aime à répandre sur ses vers une teinte plate à la Puvis de Chavannes, uniformément lumineuse, et dont les ombres mêmes sont pâles. Ses personnages sont arrêtés dans le cadre d'une fresque tranquille. Ils sont beaux, mais sans le savoir, il faut les regarder longtemps pour découvrir dans cette atmosphère élyséenne un charme qui se dérobe et une grâce pleine de scrupules.

PIERRE LOUŸS.

« SAPPHO »

M. André Lebey nous donne une « traduction littérale et complète » (1) des chants de Sapphô de Lesbos.

(1) Edition du *Mercure de France*.

§

Une nuit, j'étais avec des amis,et l'un d'eux cherchait au piano des mélodies de ballades ; soudain il demanda : « Qu'évoquera ceci ? » — La mélodie était douce, ample et passionnée. Quelqu'un répondit ces deux vers des *Epaves*:

Un soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho qui partit...

Il plaqua une fois encore les accords, et une jeune femme qui était assise près de moi répéta très bas: « Sapphô ! » Je me penchai vers elle dont j'aimais la pâleur, demandant : « Que signifie, pour vous, l'harmonie de ce nom ? » Et, sans rosir, presque sans hésiter, elle répondit avec un peu d'emphase: « De la douleur morale dans la volupté — des baisers fièvreux et presséssur des traces de larmes sanglotées doucement ». Je me suis exactement souvenu de ceci, parce que cette jeune femme n'avait pas l'habitude de parler ainsi, et je ressentis fortement sur l'instant de quelle poésie puissante, idéale et sensuelle, il fallait que ce nom se fût chargé à travers les siècles pour émouvoir si profondément une petite âme quelconque, adoucie seulement par un peu de musique.

Il faut plaindre ceux qui, lorsque l'on prononce Lesbos, n'imaginent que des photographies d'Amsterdam aux attitudes sans grâce; — ils n'ont rien compris à l'immense clameur vers l'infini qu'est le nom de celle qui fut nommée « la dixième muse », ils n'ont jamais senti en eux cet effréné désir d'*aller plus loin*, de doubler l'étape des sensations qui brisent, pour dépasser — enfin — l'humanité. Il semble que lorsqu'ils s'indignent la médiocrité de leur pensée est bien osée de s'affronter à un sentiment, quel qu'il soit, intense.

Quelques-uns ont voulu « disculper » — ils ont écrit des pages érudites et ennuyeuses.

D'autres pensent qn'il faut simplement aimer le génie tel qu'il est, avec ses passions, toutes, qui sont lui-même, et qu'il n'importe guère qu'il y ait des vertus ou des vices, mais seulement que les sons de la lyre soient beaux, et que l'émotion, toujours, nous fasse sentir l'âme dans la vie, dût-elle, pour cela, la faire vibrer à travers notre chair. Ceux-là ne blâmeront aucune des tentatives audacieuses, et s'inclineront devant tous les délires, ils déploreront seulement

que les tentatives — hélas – soient vaines, et aimeront en ces choses les thèmes de mélancolies passionnées.

Il y a longtemps que Flore de Rose écrivait :

> Ses beaux écaartz, ormais, n'ont faict Vénus
> Rougir d'aveoir monté sa lyre.

Parce que ce nom de Sapphô est ainsi tellement chargé d'idéal, parce qu'elle a été si souvent rêvée, il était légitime de craindre la déception de notions plus véritables. Les vers qui furent chantés aux grèves de Mitylène devaient être « beaux comme la mer » ; et il nous eût attristé que s'émiettât notre Image. Nous n'avons pas été attristés — peut-être surtout parce qu'il ne demeure presque que des fragments très courts, des épithètes intenses d'où le rêve s'élance à nouveau, exalté par l'ampleur des métaphores. En lisant ces fragments, il vous vient à l'esprit cette même volupté spéciale que donne à certaines heures le souvenir d'un vers de Virgile ou d'une phrase de notre Flaubert : il semble que l'on s'enivre du parfum condensé d'une poésie, de même qu'en une seule rose, le soir, on respire toute l'odeur des jardins.

§

Il faut remercier ceux qui, d'après la méthode de Leconte de Lisle, « l'exagérant au besoin », s'efforcent d'aviver pour nous ces fleurs d'anthologies qui nous étaient seulement parvenues séchées entre les pages des dictionnaires.

M. Pierre Louys traduisit *Méléagre* et *Lucien de Samosate*, depuis il nous a donné ces *Chansons de Bilitis* dont l'émotion tendre et sensuelle est incomparable, et c'est le plus beau des hommages que d'avoir consacré au Temple néo-hellène la petite flûte de la Pamphylienne.

M. Lebey publie cette traduction de *Sapphô*, et il faut espérer que nous aurons bientôt des fragments de *Paul le Silentiaire* une version aussi élégante et consciencieuse.

Certainement, la méthode littérale parvient à nous émouvoir davantage, en découvrant bien d'autres délicatesses, que la paraphrase lourde des « Collections». On a tenté des traductions versifiées — combien de fois entreprit-on Horace ! — malgré tous ces efforts, seules quelques adaptations nous ont satisfaits, et elles

étaient dues à des poètes aussi hauts que M. de Heredia (1). — Est-il besoin d'expliquer à quelques-uns que la méthode littérale ne renouvelle pas la *juxta* de nos souvenirs : ceux qui l'ont employée ont prouvé que l'on pouvait concilier l'exactitude et l'harmonie : la traduction de M. Lebey est notable, si à ce double point de vue on la compare à ses aînées.

Pour laisser à ces choses leur fraîcheur, a-t-il suffi de les aimer et de les traiter pieusement.

JEAN DE TINAN.



THEATRES

THEATRE LIBRE

L'Argent, *comédie en 4 actes, de* M. EMILE FABRE.

La comédie — puisqu'ainsi l'auteur intitule l'aventure navrante qu'il nous conte — la comédie de M. Fabre est l'un des spécimens les mieux réussis et les plus typiques de la « pièce Théâtre Libre ». Elle est d'ailleurs bien bâtie et fut très bien jouée ; mais le beau succès qu'on lui fit n'est rien, j'imagine, en comparaison de celui qu'on lui eût fait si elle avait été représentée trois ou quatre ans plus tôt, alors que le poncif du genre dit « rosse » n'était pas encore définitif.

On disait assez généralement, après la répétition : « C'est bien, très bien ; et puis après ?... » Car, en effet, après, rien. M. Fabre n'a pas écrit un seul mot un peu neuf sur l'argent ; il n'a pas davantage inventé cette situation d'un homme enrichi par des moyens douteux, à l'aide aussi de certaines complaisances de sa femme, et dont les enfants convoitent la fortune et commettent des ignominies chacun pour avoir la plus grosse part. Quoi donc alors constitue les qualités de cette œuvre ? Comme dans tout notre théâtre, on y parle beaucoup trop : pourtant, dans les scènes capitales, M. Fabre a su atteindre à la puissance par la sobriété. L'*Argent* n'est guère une de ces synthèses qui excusent et même motivent l'excessivité de tels personnages ou de tels moments des personnages ou de l'action : simple tableau de mœurs, les gens y devraient toujours être nature, —

(1) André Chenier imita de Sapphô un fragment sur la Virginité — c'était Chénier.

ce dont ils se gardent parfois ici. Peut-être est-ce à cause de cela qu'on goûte davantage les habiletés et les discrétions de M. Fabre. Une de ces habiletés : l'apoplexie ou je ne sais quel trouble abattant Reynard, le père de famille, *en scène*. On aurait pu nous *raconter* cette syncope; après qu'on nous l'eût *fait voir*, nous ne doutions point que la même apoplexie emporterait Reynard à l'acte suivant, et que nous assisterions alors à la curée. Mais pas du tout : Reynard se met en colère, en fureur, en rage, et la mort subite qu'on attend n'arrive point; il ne mourra même pas au cours de la pièce, qui a pris une direction imprévue. On en sait un gré infini à l'auteur. Parmi les discrétions, celle-ci : Mme Reynard s'est donnée pour faciliter, dans les temps pénibles, les affaires de son mari ; elle a eu un amant, mais elle n'en a eu qu'un seul. Quand on songe qu'il eût été si commode, pour noircir cette femme et que la pièce fût encore plus « rosse », quitte à être moins humaine, de gratifier Mme Reynard de plusieurs amants, on a encore de la reconnaissance pour M. Fabre. Enfin Reynard ignorait-il pourquoi le banquier consentit si souvent, jadis, aux renouvellements de billets qu'il envoyait solliciter par sa femme? Toujours pour que la pièce fut plus « rosse », on aurait pu nous montrer un Reynard parfaitement conscient : M. Fabre ne l'a pas voulu, et — peut-être grâce au jeu de M. Arquillière, qui fut vraiment admirable — il semble que si l'on ne se trouve pas en présence d'un homme dont nulle lueur n'éclaira jamais la conscience, on n'ait pas non plus devant soi un homme qui *savait*.

En somme, sujet point neuf, traité d'une façon point neuve, pièce un peu vieux jeu, où l'auteur, qui n'est certes point le premier venu, a montré des qualités qu'on souhaite lui voir employer mieux.

L'interprétation par Mmes Henriot, Brienne, Luce Colas, Zapolska, et MM. Arquillière, Larochelle, Antoine et Paul Edmond fut absolument parfaite.

Alfred Vallette.

THEATRE DE L'ŒUVRE

L'Ecole de l'Idéal, *3 actes en vers*, *de* M. Paul Verola ; **Le Petit Eyolf**, *3 actes en prose*, *de* Henrik Ibsen, *traduction du* Comte Prozor.

C'est peut-être la tragédie du remords que voulut nous donner Henrik Ibsen lorsqu'il songea pour la première fois à ce pauvre petit Eyolf, si tristement perdu dans le fjord. Lui qui, avec Maître Solness, était monté sur la haute tour, où le vertige le prit quand il voulut poser la couronne, nous raconte maintenant, avec mélancolie, les derniers essais de bonheur de ceux qui ont la vie brisée. Que nous sert-il de croire à notre destinée, d'avoir foi en les fortes assises de notre conscience robuste ? Les lutins et les kobolds épient nos défaillances et agacent de leurs éclats de rire le moindre de nos faux pas. Par une fissure dans la cheminée, la faute était entrée dans

la maison du constructeur Solness, et, partout où nous regardons, nous retrouvons cette même fissure, ce même point faible et caché par où s'en va le bonheur. La femme aux rats vient chercher toutes ces petites créatures qui au fond des consciences « trottent et grattent et grugent et rongent... ça leur fait un si bon repas, une si douce nuit, aux pauvres mignons », elle entraîne le petit Eyolf dont la mort, pour la vie tout entière, sera « une expiation ». En vain nous efforçons-nous de créer dans nos âmes le « sentiment du bonheur », les héros ibséniens — ne sont-ils pas partout aujourd'hui en Europe ? — ont une façon de sentir trop complexe pour tendre vers l'eudémonie. « La conception de vie de Rosmer ennoblit, mais elle tue le bonheur », dit Rébecca West. Au fond de nos consciences il y a quelque chose qui nous guette et nous nargue, et ce sont peut-être « de grands yeux d'enfants » ou d'autres yeux qui nous tourmentent.

La surface de l'eau est calme et limpide, mais dans les profondeurs de la mer sont les bas-fonds où plonge le canard sauvage aux ailes brisées, les tourbillons et les courants perfides où « dans la grande épouvante » se perd le petit Eyolf. Car la vie humaine est trouble et difffcile à démêler, et nous ne savons pas ce qui se cache dans ses abîmes.

Au moment où il voulait mettre en pratique la responsabilité humaine, le père d'Eyolf, Alfred Allmers, voit la mort lui donner une implacable leçon sur cette responsabilité humaine, et il ne voit aucun sens à tout ce qui lui arrive : « La vie, l'existence, la destinée ne peuvent être vides de sens... Tout cela peut-être ne marche qu'au hasard, à la dérive, comme une épave abandonnée. C'est possible, cela en a toute l'apparence. » Cette signification qu'Allmers cherche dans les choses, finit-il par la trouver ? La loi de la transformation qui refroidit son amour pour Rita fermera aussi les plaies : « Le temps adoucit tout et emporte tous les chagrins », console Asta..

Pareil au *Rattenfaenger von Hameln* de la vieille légende allemande (1), qui au son de la flûte fascinait les rats et les enfants du village, qui, enjôleur, séparait les fiancés, — pareil à cette femme aux rats en quête de petites bêtes rongeuses, Henrik Ibsen essaie de nous séduire par le miroitement de ses symboles. Ses images se projettent lointaines et confuses, comme prises d'une perspective qui n'est pas la nôtre, elles s'enchevêtrent et se confondent et se perdent dans l'ombre. Les disciples veulent interpréter avec certitude ce qui n'était peut-être que malice ou jeu d'enfant, ironie du vieil homme au sourire glacial. Hegel prétendait n'avoir eu qu'un seul adepte dont il fût compris, et lui aussi, ajoutait-il, n'avait

(1) Pour renseigner M. Ajalbert et M. Lucien Descaves, disons que l'avatar le plus connu de cette légende est l'opéra assez médiocre mais non moins populaire de Victor Nessler (1884-1889), *Der Rattenfaenger von Hameln.*

pas su le comprendre. Que les ibsénistes s'accordent à nous révèler ce que voulut dire le maître, que ce soit la transformation de l'amour qui vacille entre Rita, Eyolf et Asta, cet autre petit Eyolf, que ce soit la responsabilité humaine, la fuite devant le remords, qu'importe !

Ibsen « le grand truqueur dramatique » a renoncé à presque tous ses moyens d'expression. A peine si deux ou trois scènes du *Petit Eyolf* sont vraiment du théâtre. — Mais n'est-ce pas là de l'*autre* théâtre, de celui de l'âme ?...

Alfred Allmers et sa sœur Asta avaient vécu en commun toute leur jeunesse d'orphelins. Ils s'étaient aimés d'un amour qui ne saurait se transformer. Ils étaient pauvres, quand Rita est venue avec son amour impétueux et sensuel et ses « trésors de Golconde ». Alfred, pris d'une ivresse passagère, avait épousé Rita, et le voilà indépendant de tous soucis matériel. Mais il n'est pas un être de passion, il ne saurait aimer Rita comme elle l'aime, son livre *De la Responsabilité humaine*, l'œuvre de sa vie, il n'est pas capable de l'achever, et il se leurre dè pouvoir en appliquer les théories à l'éducation de son fils. Dix ans de mariage l'ont éloigné de sa femme. Eyolf est né, mais il est infirme, d'un accident survenu pendant qu'Alfred s'oubliait dans les bras de Rita. Désormais, puisqu'il n'écrira pas son livre, puisque sa femme ne lui est plus qu'une amie, il voudrait vouer sa vie à ce petit être fragile. Cependant la passion de Rita demande ses droits. Au moment où elle accable Alfred de ses reproches, Eyolf se perd dans le fjord. Elle avait maudit cette ombre qui s'était dressée entre elle et l'amant, cet enfant qui l'avait forcée à partager — elle, « née pour devenir mère, et non pour être mère ».

La mort d'Eyolf, c'est le vide, le remords. — Alfred ne peut plus aimer sa sœur, « son grand Eyolf », comme il l'aimait jadis, son livre est trop loin de lui, sa vie est brisée. Rita, pourtant, la *femme rédemptrice* de toutes les pièces d'Ibsen, sait se souvenir du « troisième règne », d'altruisme et de sacrifice. Dans cette évolution vers l'abandon de soi elle entraîne Alfred. Trouvera-t-il ainsi le sens caché qu'il cherchait dans les choses ? Il saura du moins calmer les remords que lui donne la vie — « s'insinuer auprès des grands yeux ouverts ».

Dans leur intéressante tentative de mise en scène, les interprètes de l'*Œuvre* ont peut-être négligé certaines nuances qui auraient aidé à la compréhension de la pièce. Mlle Marthe Mellot a rendu avec intensité les élans de passion de Rita, Mme Zapolska a merveilleusement incarné les poignants effets de terreur de la femme aux rats. Dans le petit rôle d'Eyolf, au premier acte, Mlle Hedvige Morre a été délicieusement souffreteuse.

Le spectacle de l'*Œuvre* commençait par une pièce en vers de M. Paul Verola : je ne retiendrai que les fous rires des spectateurs et l'exquise apparition de Mlle Fanny Zaessinger, aux bandeaux d'ange cruels et charmants.

HENRI ALBERT.

CHOSES D'ART

Je ne puis presque rien dire sur l'événement capital de ce mois, qui est l'exposition, chez Durand-Ruel, des « cathédrales » si impatiemment attendues de M. Claude Monet. Que dire là-dessus? On saurait plus aisément que redire. M. Monet est incontestablement le plus prodigieux virtuose que la peinture française ait vu depuis Manet. On ne s'entend plus aujourd'hui sur ce que c'est que *le peintre* : mais en nous en tenant à ce qu'on admet généralement, M. Claude Monet est le premier peintre de cette époque. Personne ne ferait cela. Cette série de portails de Rouen à toutes les heures et dans tous les éclairages est déconcertante de maîtrise, de force, d'éclat de couleur, de délicatesse et de féerie. L'architecture y est interprétée de la façon la plus curieuse, et en même temps avec une rare entente des ensembles. Peut-être M. Monet va-t-il un peu loin dans l'irisation. Tels portails semblent polychromes et fondus dans l'azur fou des tropiques. Certains sont noyés d'un poudroiement qui réjouit l'œil, mais qui gêne l'impression de sévérité de ces vieilles pierres gothiques. La couleur farandole avec quelque insolence sur ce Moyen-Age dérangé par un génie sans ordonnance. L'effort de M. Monet est considérable, et particulièrement significatif. S'attaquer, après une vie de sensualisme chatoyant, à ces tableaux tout en hauteur, où les plans se ramènent tous à un seul, et tenter d'appliquer à ces montées de pierre monochrome, à ces théorèmes linéaires, l'art le plus exclusivement coloriste et orgiaque, c'est le fait d'un grand audacieux et d'un homme très puissant. Je ne sais pas si cette féerie est ce qu'il fallait, mais elle restera la tentative capitale de M. Claude Monet. Et quelle séduction continuelle de matière, de patine, quel prestige courant négligemment et merveilleusement au bout du pinceau! Il n'y a pas ici d'émotion intellectuelle. Il est clair que la peinture n'a plus rien de commun avec l'Angelico, et l'intellectuel se sent désœuvré et déçu. L'idée même que le gothique, l'art cérébral par excellence, sert de thème à ce païen si superbement sensuel, est un peu blessante. Mais, dans la décadence d'un art qui ne sait plus qu'atteindre à la virtuosité en elle et pour elle-même, quel ouvrier plus savoureux que celui-ci? Si l'impressionnisme avait davantage fait attention au dessin et aux propriétés expressives de la ligne, au lieu d'exprimer surtout par la couleur, on aurait peut-être vu une époque de tout premier ordre dans l'art pictural, car le don est évidemment de ce côté-là. Mais l'effort même de M. Monet montre l'impuissance à faire dire aux lignes quelque chose de plus. Tout son génie ne fait qu'ajouter une couleur exagérée — admirable mais exa-

gérée — à ces façades qui, du fait seul de leur orientation et de leur rythme, signifient, plastiquement autant que ses feux d'artifice, moralement tout ce qu'ils ne signifient pas. Expérience tristement concluante.

On a mené bruit autour de M. Burne-Jones ces jours-ci. M. Mirbeau a mis ce peintre au-dessous de Bouguereau. M. Dannat a déclaré que ce krach discréditait Botticelli lui-même, qu'on ne pouvait plus aimer Botticelli. D'autres personnes ont objecté timidement que cependant... M. Bataille, auteur de *La Belle au bois dormant* où Mademoiselle Bady figurait en une robe due à Burne-Jones, a péremptoirement déclaré qu'il en avait assez. M. Lorrain, dans le même article, a approuvé Burne-Jones et M. Bataille. M. Paul Bourget a expliqué qu'il y avait une différence entre M. Oscar Wilde et le peintre de *L'Amour dans les Ruines*, et qu'ainsi les gens élégants n'étaient pas obligés de les excommunier ensemble. Beaucoup d'autres écrivains ont prononcé des paroles.

Malgré la honte qui écrase ainsi, sous le glaive de feu d'Octave Mirbeau et le stick de M. Bataille, le peintre de *Circé*, de *Méduse*, de *Pan et Syrinx*, de *Sainte Cécile* et du *Roi Cophétua*, n'y songeons pas avec trop d'horreur. C'est tout de même aussi intelligent que M. Pissaro !

Il faudrait peut-être attendre d'avoir vu en Angleterre une œuvre de trente années avant d'en parler. Et pourquoi, Mirbeau, vous emballez-vous ainsi ? Quant à Botticelli, *compromis* (M. Dannat, le peintre des Espagnoles bleues, le faiseur de faux Besnard, a dit cela) — je crois que la plaisanterie est un peu forte. Je ne retournerai pas contre mon mur la photographie du *Printemps* : j'attendrai encore un peu. Ma seule vengeance serait d'accrocher à côté une photographie d'un tableau de M. Dannat ; encore serait-ce m'incommoder moi-même.

Quand verrons-nous éreinter Gustave Moreau ? Ces messieurs des musées du soir en prennent à leur aise avec les gens qui ont le malheur de vouloir employer la couleur et la ligne à exprimer des choses abstraites. Et les mêmes gens admirent M. Odilon Redon et M. Puvis de Chavannes, tout cela ensemble ! Sérénité d'opinions qui s'exprime étrangement d'ailleurs par des querelles d'odorat : des lys, de la m... Mirbeau, pourquoi nous faire absolument savoir que ce dernier parfum vous est si cher ? Déjà il y a trois ans, quand vous écrivites cet article que vous republiez littéralement, quelques bons esprits trouvaient la déclaration singulière. Répéter est un peu indiscret. Je vous aime mieux quand vous reprenez vos chroniques à rebours. Vous avez jadis éreinté injustement M. Besnard, et vous en écrivez aujourd'hui le contraire avec une noblesse d'ailleurs et une franchise simple qui vous ont rendu cher à nous tous. Mais je vous attends un de ces jours...

— Je finirai en rappelant une déclaration récente de M. Gauguin à l'*Echo de Paris*, d'où il appert que ses chiens—

rouges, ses arbres vert chou et ses ciels roses sont « nécessaires et calculés longuement ». « C'est de la musique si « vous voulez ! J'obtiens par des arrangements de lignes et « de couleurs, *avec le prétexte d'un sujet quelconque emprunté « à la vie ou à la nature*, des symphonies, des harmonies ne « représentant rien de *réel* au sens vulgaire, n'exprimant di- « rectement aucune idée, mais devant faire penser, comme la « musique, sans le secours des idées ou des images, simple- « ment par les affinités mystérieuses qui sont entre nos cer- « veaux et les arrangements de couleurs et de lignes. »

Ce sujet emprunté à la vie ou à la nature et ne représentant rien de réel laisse rêveur. Ce que M. Gauguin définit là existait il y a quelque trois mille ans : c'est *le tapis*. Et en effet les tableaux de M. Gauguin feraient d'assez jolis tapis, criards, mais amusants. Mais pourquoi avoir quitté les assiettes bretonnes et s'être exilé à Tahiti pour exécuter cette peinture qu'on pourrait, d'après ce qu'en dit M. Gauguin lui-même, exécuter sans sortir de sa chambre ? Et que dites-vous de cet art *plastique* qui fait penser « sans le secours des idées et des images » ? Quelle étonnante chose doit être la cérébralité sans idées ni images de ce peintre penseur ! Décidément M. Gauguin n'est pas très à l'aise dans l'idéologie, et c'est bien son droit : pourquoi se donner tant de mal, au lieu de dire tout bonnement qu'il peint ses chiens rouges parce que cela lui plaît ? Croit-il nous pétrifier d'admiration avec la métaphysique de ses tableaux ? Nous en demandons tout de même davantage, et j'imagine qu'il a mal profité de ses simples Tahitiens, qu'il aime avec tant de raison, et qui n'ont certes pas dû lui tourner la tête à ce point. J'ai toujours l'air d'éreinter M. Gauguin, qui n'en est pas très content, paraît-il : j'assure que je n'ai aucune mauvaise intention, et toutes les fois que j'ai trouvé un bon tableau de lui, je l'ai dit et écrit. Mais en vérité comment ne pas trouver aussi naïves qu'inutiles des déclarations spéculatives comme celles que depuis son retour M. Gauguin trouve très important d'avancer ? Déjà, dans une lettre à M. Strindberg parue à l'*Eclair*, il parlait de son art *touranien*, correspondant à son âme et à ses sentiments *touraniens*. Nous avions déjà M. Richepin. Ces touraneries m'ont l'air de simples chinoiseries, et si c'est là la métaphysique qu'inspirent les paysages grandioses de l'Océanie, une de mes illusions est morte sur la beauté de la vie simple.

CAMILLE MAUCLAIR.

P. S. Il faut lire l'étude de M. Raymond Bouyer sur Fantin-Latour, parue à l'*Artiste*. C'est d'un poète et d'un critique anssi sagace qu'intelligent. C'est une chose très bien

LES LIVRES

Les Lettres Rustiques de Claudius Ælianus, Prenestin, *traduites du grec en français par* Pierre Quillard, *illustrées d'un Avant-Propos et d'un Commentaire latin* (Edition du Mercvre de France). — Elégante, ironique et fleurie, « vinaigre tempéré de miel », la préface du commentaire latin eût ravi feu Gustave Merlet. Quant aux gloses, elles rappellent celles de l'évêque Bossuet sur certains passages de Juvénal. L'avant-propos en langue vulgaire est de l'Anatole France, aussi harmonieux, aussi clair, plus sincère et probe. Ces paroles : « On imagine aisément cette volontaire retraite dans les campagnes amies », enferment une confidence. Les *Lettres Rustiques* enfin, sentences naïves, grossièretés savoureuses, jeux obscènes, aveu d'inquiétude en face de la vieillesse et de la mort de la beauté, vous donneront une demi-heure de rêverie. Peut-être y démêlerez-vous encore la crainte du lendemain de la mort, et le pressentiment des temps qui lapideront Hypathie. Mais, si vous en désirez pleinement jouir, qu'il n'y ait dans la chambre ni aucun meuble de fabrication anglaise, ni, même non coupé, aucun numéro de la *Revue Blanche*. Ou plutôt, allez-vous en goûter les *Lettres Rustiques* en Orient, sur une terrasse de roses, par un triste et brûlant crépuscule, tandis que les jeunes femmes se font voir aux fenêtres, que les rossignols se plaignent on ne sait où, et que votre chat bleu, avant de le croquer, joue plus lascivement que de coutume avec son petit poisson sec. — E. Fazy.

L'Iris exaspéré, par Adrien Mithouard (Lemerre). — « Poète étrange », dit l'*Univers*, qui consacre ses premières colonnes à la discussion de ce curieux volume. Il y a là, en effet, des heurts d'imagerie d'une hardiesse parfois disparate, dont le titre même du recueil n'est pas la moindre ; un symbolisme réaliste qui ne s'arrête pas toujours devant la trivialité ; je n'en veux pour exemple que le « trépignement » de l'iris. La forme, souvent pleine, a des défaillances inattendues ; bref : un livre d'impulsif qui s'enfièvre, comme à regret, de toutes les formules prosodiques ; de çà de là, en effet, des « hardiesses », le vers de quatorze syllabes en chute typographique (4. 4. 6. ou 7. 7.) et le *Dit des Oiseaux* qui sautille, polypode, entre des rimes strictes. Le fond passionné de tel poème attache, mais la transposition de l'image en rêve est trop sensible, trop immédiate, car la logique s'en mêle et le jeu des équivalences égare le sens poétique ; la méthode contraire semble préférable : l'émotion pure se matérialisant progressivement dans l'image. Telle

pièce semble construite sur ce qu'on a appelé, autrefois, « une idée », c'est-à-dire une image et sa traduction sentimentale — genre dont le *Vase brisé* reste le délicat prototype.

Des périodes amples et heureuses :

... Bien que la fête fût à jamais finissante,
Malgré sa chair rétive et lâche, et la descente
Des soirs...

Mais, souvent aussi, le « mot » à la Hugo, la cymbale finale :

... La bête était béate et bavait de l'Azur...

(Le silence)

Choit en ensanglantant de la cendre, sans cri.

Avoir bu les étoiles est d'une noble tenue philosophique devant les leurrances pénétrées du monde objectif ; stoïque aussi, *La Béatitude des pierres* ; la volonté triomphe dans *L'Avril voulu* ; la partie catholique du volume exalte moins, peut-être ; *Les Tours douloureuses* inquiètent :

...Et je rêve d'une aube et de l'écroulement.

Litanies d'une Passante me semblent la pièce la plus émouvante du recueil ; je ne sais quels arrière-plans de vie et de rêve projettent en perspectives des silences voilés... et cette épigraphe atroce et douce : *Nous vivons dans l'attente d'un avenir qui n'existera pas.....* — F. VIELÉ-GRIFFIN.

La Grive des Vignes, par CATULLE MENDÈS (Charpentier.)

Culbute et ris, grive des vignes.

Ce vers-refrain de la première ballade explique le livre. L'excuse-t-il ?

S'il ne faut pas demander au poète qui s'ébaudit sur le parvis du temple ce recueillement qu'il garde au sanctuaire, le point cependant est de savoir si l'Inspiré sortant des ombres sacrées qui le magnifient peut saluer la vie extérieure par des cabrioles ! Est-ce que le poète a besoin de se délasser de son rêve comme s'il se l'imposait ? Il doit abandonner à l'homme le soin de la distraction hygiénique où les rythmes divins n'ont que faire. Que le poète et l'homme soient unis dans l'œuvre par la douleur ou par la joie ! ils ne le seront jamais par les clowneries et les paillardises.

M. Catulle Mendès s'allège d'un hymme par vingt pirouettes, cent pieds de nez et mille gestes d'indécence incongrue. Car il prend l'indécence pour de la sensualité, et peut-être même de l'amour. Las ! ne sait-il point que ce n'est qu'une monomanie honteuse et la plus grande ennemie de la volupté ?

Aussi n'est-ce pas tant sans doute la nature de M. Mendès que l'art parnassien qu'il faille incriminer.

L'art parnassien fut avant tout un art indécent. Ses rimes eurent la brutalité d'outrages à la pudeur. Ses octosyllabes et alexandrins d'un raidissement obscène ne respectèrent jamais l'innocence des choses qu'ils forcèrent. C'est un art faunesque qui devait susciter un jour où l'autre des funambules priapiques.

Théodore de Banville l'avait initié à diverses saltations que dès *Cromwell* — ô nouveauté — le premier romantisme avait toutes connues. M. Mendès découvrit seulement davantage les armes sexuelles des danseurs, et nous força de voir ce dont on se doutait.

L'évolution de l'art parnassien voulait ça. Il faut croire que son plus vert champion en est content, puisqu'en conclusion il s'écrie :

Ah ! les mignots ! vous avez cru
Qu'elle était morte, ma romance ?
Que non ! Plein du vin de mon cru,
Quand j'ai fini, je recommence !

M. Mendès a dit là un mot très juste, caractéristique du plus mâle tempérament d'artiste que soutient la seule virtuosité : il ne *renouvelle* pas, « il recommence ». — Robert de Souza.

Babylone, tragédie, par le Sâr Peladan (Chamuel). — Si M. Péladan avait pu *œuvrer* dans les conditions tout à fait favorables qu'il s'est plu à rêver souvent, s'il lui eût été permis de condenser son art davantage, au lieu d'éparpiller en tant de fictions ses nobles pensées et ses beaux lyrismes, il nous eût donné des œuvres parfaitement hautes ; il semble qu'en lui les défauts sont artificiels,et résultent toujours de sa lutte obstinée contre l'indifférence et l'ironie. Il a voulu modifier un art, indiquer une éthique traditionnelle, créer et grouper des individualités libres, fonder un théâtre ; toujours il a rencontré de telles difficultés qu'il a recouru à des procédés extrêmes qui ont effrayé ceux-là mêmes dont il méritait d'être aimé. Il n'a voulu céder devant rien, et a exagéré certains détails jusqu'à choquer nos hésitations latines, mais il a toujours conservé l'attitude de protester, au-delà de lui-même, au nom d'un Idéal, et cela est aujourd'hui admirable.

Sa tragédie *Babylone* est véritablement pénétrée de cette *émotion de pensée* qu'il convient d'exalter ; au-dessus de ce qu'il y a de « racinien » dans l'aventure de Mérodack et de Samsina, une aventure d'humanités plane, dont la puissance laisse parfois penser légitime l'audace de M. Péladan, cette audace qui, depuis, a « tendu l'arc d'Ulysse » et restitué la Prométhéide d'Eschyle. Une prose riche, variée et souple, se rythmant surtout autour de l'alexandrin classique, laisse peut-être un peu trop voir, à la lecture, les procédés « wagnériens », mais certaines scènes déclamées, telle la malédiction des Dieux de Kaldée, sont des progressions lyriques qui atteignent le sublime sans emphase.

Souhaitons entendre bientôt au théâtre l' « Incantation du Feu » et l' « Incantation de la Femme », et Heraklès libérateur. — Jean de Tinan.

L'Art, pièce en trois actes, en prose, par Adolphe Thalasso, avec une préface de Jean Jullien (Lemerre). — Ce drame, joué avec succès l'année dernière aux « Escholiers », bien que d'une fougue un peu grossière, témoigne d'un tempérament

généreux et d'une haute noblesse de pensée. Si M. Thalasso n'avait pas un sens du théâtre par trop suranné, nul doute qu'il atteindrait à la « création ». — ROBERT DE SOUZA.

Vers l'Ame, par VICTOR REMOUCHAMPS (Gand, Ed. du *Réveil*). — Il est une chose à remarquer dans la dernière évolution littéraire, c'est que les Belges, qui jusqu'ici se contentaient d'imiter de leur mieux les écoles françaises, semblent vouloir conquérir leur personnalité bien distincte et vivre de leur propre vie. J'ai quelque mérite à avouer cela, n'aimant guère mon pays d'origine et étant indifférent à tout ce qui en vient. Mais j'admire aussi de toutes les forces de mon âme ces forts et ces glorieux qui s'enrôlèrent hardiment sous la bannière des révoltés que Picard, là-bas, leva bien haut il y a une dizaine d'années, et qui furent des premiers à combattre le Parnasse vieilli et se survivant à peine en MM. Giraud et Gilkin.

Alors toute une génération vraiment belle se leva. Des forts et des originaux, Eekhoud, d'une santé et d'une musclure toutes flamandes ; Verhaeren, le poète radieux, âpre comme un vieux chant de guerre flamand ; Rodenbach, mièvre et gracile comme une fileuse de laine, le poète vraiment prédestiné à célébrer l'âme de Bruges-la-Morte ; Maeterlinck, mystique et halluciné comme ces princesses des vieilles légendes de Flandre ; van Lerberghe, rare et subtil.

Voici que parmi les derniers nouveaux venus — non des plus jeunes pourtant — il en est un qui se révèle hautement, Victor Remouchamps. Son premier volume date de 1893, *Aspirations*, et l'on en parla çà et là en des cénacles de fervents, en des salons d'élite. Puis, petit à petit, il signa à droite et à gauche, à l'*Ermitage*, à la *Jeune Belgique* — ce qui fut un tort — au *Réveil* de Gand, à la *Nervie*, ailleurs encore, je pense. C'était une suite de proses âprement pensées, sincèrement écrites, des visions de rêves, étranges, hallucinantes, vous serrant la gorge d'une angoisse inconnue, et des vers aussi, des poèmes doux comme des chants d'enfants, caressants comme des brises, d'une mélodie un peu bizarre, où il y avait du raffinement et de la barbarie.

Maintenant, un autre livre de lui paraît dans la collection du *Réveil* : *Vers l'Ame*. De la prose encore, de la belle prose plus définitive que celle des *Aspirations*, une phrase nerveuse qui raille avec des ricanements, qui implore avec des sanglots et du désespoir ; une phrase absolument belle, absolument classique, absolument personnelle.

A le lire, ce qui frappe tout d'abord, c'est un pessimisme désespérant ; mais je soupçonne l'écrivain de voir comme voient les déformateurs et d'avoir plus souffert par la pensée et l'imagination que par le cœur et par la vie. Ce pessimisme — sincère quand même et toujours — vous surprendrait plus encore si vous connaissiez l'homme : un enfant qui saurait la vie et qui s'efforcerait de rester enfant par horreur de la vie.

Les écrivains de l'heure présente s'affirment si entièrement

personnels qu'on ne peut s'empêcher de parler d'eux-mêmes en parlant de leurs œuvres. Le livre, aujourd'hui, c'est l'histoire de l'âme. Je souhaite de tout cœur qu'on fasse au nouveau volume de Remouchamps le succès que certainement il mérite. Celui qui a écrit des vers comme ceux-ci :

Paroles de nos fièvres,
Vanité, vanité !
Tout n'est que vanité,
Les livres et les lèvres.
Et l'on songe parfois,
Tant notre orgueil succombe,
A se croiser les bras
En des poses de tombe...

celui-là ne peut être laissé plus longtemps dans l'ombre. Il est une heure où les doués paraissent quand même. Pour lui, cette heure, la voici. — ROLAND DE MARÈS.

La Vie et les Mœurs, par RENÉ DOUMIC (Perrin). — Tel j'ai connu mon ami Doumic sur les bancs — aux échardes insuffisamment rabotées — de Condorcet, tel je l'ai retrouvé dans la bagarre littéraire, fin, courtois, sceptique un peu. Il excelle à semer, fleurettes d'ironie et de tristesse, ses sensations, ses idées, sur les évènements, sur la disette d'événements de la vie courante, sur les fantoches que sont nos grands hommes, sur les pauvres gens que sont les snobs et les poètes, et les femmes d'écrivains, et les masques, et nous tous. De ces pages discrètes, publiées au jour le jour sous le prétexte et le leurre de l'actualité, René Doumic a su composer un livre homogène : le lien subtil qui unit une dissertation ingénieuse sur la Mort de la critique à une Exhortation à se travestir, un couplet sur les Morts heureux à une Oraison funèbre de Rome (la « Rome » à Zola), une Interview-charge à une Méditation sur les béguines, c'est la douceur et la mélancolie, qui serpentent parmi « cette fantaisie et cette raison ». Derrière le portrait sournoisement caricatural de Delphine Gay, derrière la tombe et l'ombre pâlotes d'Anaïs Ségalas et de Félicia Rosmer, derrière les mots d'une jolie ironie un peu pincée (comme : « M. Zola a conscience d'être la plus haute personnalité littéraire de son temps. Il ne s'en cache pas, car il n'y a pas de honte »), en un demi-jour propice, nous voyons se profiler la figure ascétique — si affable et si têtue — de l'auteur, telle que l'ont montrée jadis les Veber's, d'une plume qui par extraordinaire se faisait bienveillante, d'un crayon qui par miracle devenait amène. — Ces paradoxes sur l'ironie, ces plaidoyers pour Agnès, ces apologues d'une amertume subtile, tout ce livre de sensibilité aiguë et d'intelligente émotion n'est qu'un commentaire de la plainte « Les délicats sont malheureux ». Et ses lecteurs trouveront plus de charme à cette souffrance que René Doumic sait dire, aimer, transmettre. — HENRY GAUTHIER-VILLARS.

La Parole en public, par MAURICE AJAM (Chamuel). — Ce petit livre résume substantiellement les principaux éléments

de l'art oratoire ; après d'intéressantes observations sur la psycho-physiologie de la parole, où sont formulées les conclusions de Ballet, Ribot, Charcot, Stricker, V. Egger, sur la matière, l'auteur passe en revue les procédés des plus grands orateurs de l'antiquité et des temps modernes, lesquels se coordinent tous dans l'une des trois catégories suivantes : verbo-moteurs, auditifs et visuels. Passant de là à l'esquisse d'une méthode rationnelle de l'art oratoire, M. Ajam conclut au rejet absolu de la méthode graphique (consistant à préparer son discours par écrit) et préconise la *préméditation* comme le seul moyen propre à la parole en public, démonstration qu'il étaye de solides arguments scientifiques : après avoir mûrement réfléchi à son sujet, l'orateur doit *improviser*. Il en résulte naturellement la suppression du *style* : « La banalité, dit M. Ajam, est presque une des conditions de l'éloquence... Tous les genres de l'art de parler souffrent la médiocrité, ne la supportent pas seulement, la comportent, et on peut aller jusqu'à dire qu'ils en vivent.... » Cette dernière conclusion n'est-elle pas d'une involontaire et délicieuse ironie ? M. Ajam est avocat et conseiller général ; l'on n'est jamais trahi que que par les siens ! — A. MORTIER.

Horizons, par M. PAUL VÉROLA (Bibliothèque Artistique et Littéraire). — Du curieux écrivain des *Baisers morts*, M. Paul Vérola, nous vient un volume de renaissance vigoureuse, sous le charmant aspect de ce titre simple : *Horizons*. La première strophe du livre nous en mesure l'étendue ; on ne peut la rêver plus large, pour le libre essor des rythmes et de l'idée : là-bas, dit le poète, en sa ballade,

« *Là-bas tout est de pourpre et d'or :*
Ainsi qu'une fluide nue
La montagne flotte et s'endort ;
Elle n'est au sol retenue
Que par une brume ténue ;
Dans la boue, ici, tout s'éteint ;
Hideusement la Terre est nue...
Il n'est splendeur qu'en le lointain ! »

Toutefois M. Vérola n'a point couru d'un trait vers ce fuyant mirage ; même il lui a tourné le dos assez longtemps pour remonter le cours du passé jusqu'au temps du brahme Djaratkarou ; il a cueilli l'antique lotus

« *Vers qui les souvenirs montent comme un encens* »

enfin, du présent il n'a point négligé de goûter maints bonheurs à portée de sa main... Voilà une route peu banale ; elle est d'un voyageur léger de soucis, malgré son chant souvent las et mélancolique, et que le temps ne presse pas d'arriver au terme final ; c'est, à n'en pas douter, et je convie beaucoup de lecteurs à s'assurer de mon opinion, c'est que déjà l'avenir lui appartient. — DAUPHIN MEUNIER.

La Mise en Scène du Drame wagnérien, par ADOLPHE APPIA (Léon Chailley). — L'auteur de cette brochure attaque un point pratique fort important de l'esthétique wagnérienne.

MM. Bertrand et Gaillard feraient bien d'en prendre connaissance. Nous y gagnerions peut-être aux prochaines représentations quelques contresens de moins. L'unité des drames de Wagner ne peut s'obtenir que par un accord méticuleux entre la musique, l'action des chanteurs et la machinerie. M. Adolphe Appia donne sur ce sujet de précises et précieuses indications.

Il faudrait toutefois se garder des puérilités, et ne pas imiter Antoine, qui à la veille du *Cor fleuri*, de notre regretté Mikhaël, s'acharna toute une nuit à vouloir planter la scène de *vraie* mousse. Et c'est en vain que s'ingéniait le poète à lui expliquer les phénomènes sauveurs de l'illusion !

Ainsi ne faisons pas Wagner — comme trop souvent il arrive en Allemagne — plus naturaliste qu'il ne l'est. — ROBERT DE SOUZA.

Sonnets Damnés, par FRANCISQUE GREPPO (Lyon, Union Bibliographique).

L'âme est le résultat du système nerveux...
On aime à croire à l'immortalité de l'âme...
On sourit en pensant que la théologie,
Cette science absurde, occupe tant de gens...

Il y a cinquante « sonnets damnés » écrits sur ce ton. Un avant-propos en prose nous menace en outre d'un prochain ouvrage destiné à mettre en lumière les théories personnelles de l'auteur relativement à la prosodie et au rôle de l'E muet dans la poésie française. Que de poètes feraient bien de jouer le rôle de cet E en restant muets! — A. MORTIER.

REÇU :

ART. — Raymond Bouyer : *Un Peintre Mélomane : Fantin-Latour*, avec une lithographie de Fantin-Latour (Bureaux de « L'Artiste »); Robert de la Sizeranne : *La Peinture Anglaise contemporaine* (Hachette).

MÉMOIRES, CORRESPONDANCE. — D. Melegari : *Lettres Intimes de Joseph Mazzini*, publiées avec une Introduction et des Notes (Perrin); *Mémoires de Bourrienne sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, tome I, précédés d'une étude de M. H. d'Almenas (Savine); Mme Carette, née Bouvet : *Madame de Motteville* (Ollendorff).

POÉSIE. — Eugène Soubeyre : *Au Royaume d'Eve* (Edmond Girard); Georges Marlow : *L'Ame en Exil* (Bruxelles, Lacomblez); André Fontainas : *Les Estuaires d'ombre* (Gand, au « Réveil »); Max Elskamp : *En Symbole vers l'Apostolat* (Bruxelles, Lacomblez); Adrien Mithouard : *L'Iris exaspéré* (Lemerre); Henri Degron : *Corbeille Ancienne* (Vanier).

ROMAN, NOUVELLES. — Pierre Veber : *L'Innocente au Logis* (E. Flammarion); J.-H Rosny : *L'Autre Femme* (Chailley); Robert Poirier de Narçay : *Jacques l'Entraîneur* (Ollendorff); Henry Baüer : *Histoire d'un Jeune homme* (Charpentier); Aimée Fabrègue : *Crucifix* (Dentu); Catulle Mendès : *Rue des Filles-Dieu, 56, ou l'Héautonparatéroumène* (Charpentier).

THEATRE. — Comte Maxime de Bousies : *Louisette*, 2 actes,

N'est pas sceptique qui veut, 2 actes, deux vol. (Bruxelles, Deman); *Histoire de Chevalerie*, légende en 4 pages, musique d'Alix Fournier (Bibliothèque Française).

Divers. — Frantz Jourdain : *Les Décorés* : *Ceux qui ne le sont pas* (Simonis Empis); André Gide : *Paludes* (Librairie de l'Art Indépendant); Jean Delville : *Dialogue entre Nous*, argumentations kabbalistique, occultiste, idéaliste (Bruges, Daveluy frères); Pierre Quillard : *Le Livre de Jamblique sur les Mystères*, traduit du grec et publié avec une préface de Pierre Quillard (Librairie de l'Art Indépendant); Anonyme : *Des Députés nouveaux, plus de Professionnels!* (Saint-Etienne-Bellevue, A. Waton); Teodor de Wyzewa : *Nos Maitres, Etudes et Portraits littéraires* (Perrin); Zo d'Axa : *Le Grand Trimard*, ornementation par Anquetin, Lucien Pissarro, et Félix Valloton.

Littérature étrangère. — Henrique de Vasconcellos : *A. Harpa de Venadio*, poème (Coimbra, F. França Amado); Henrik Ibsen : *Le Petit Eyolf*, traduction et préface du Comte Prozor.

JOURNAUX ET REVUES

En même temps qu'une conférence de M. Camille Mauclair sur l'*Aristocratie intellectuelle*, faite naguère à Bruxelles, que des vers de M. Gustave Kahn, qu'un conte de M. Eugène Demolder, et que des articles de MM. Jules Brouez, Hubert Krains et A. Hamon, la **Société Nouvelle** (Avril) a donné la troisième des conférences où, pendant la commune, Bakounine exposa plusieurs de ses idées. Voici Comment il terminait : « Soyons donc bons frères et organisons-nous. Ne croyez pas que nous soyons à la fin de la Révolution, nous sommes à son commencement. La Révolution...... viendra nous trouver tôt ou tard..... Serrons nos rangs et préparons-nous dignement à cette lutte..... »

Au numéro de Mai ont paru des articles de MM. Charles Malato, Georges Eekhoud, Elie Reclus, et un nouveau fragment du précieux livre de Georges Kennan sur la Sibérie.

M. Paul Adam a repris, dans la **Revue Blanche** (15 avril), sa *Critique des Mœurs*. L'article qu'il a intitulé *Vers Madagascar* apprécie comme il sied le « huis-clos » ordonné par le général Duchesne pour l'expédition actuelle. Puis, M. Paul Adam, agrandissant son sujet, juge avec une légitime sévérité les procédés qu'on emploie pour conquérir des colonies, et pour en user, et il critique aussi les flatteries qu'on prodigue sans cesse à l'armée. — Un article de M. V. Barrucand, *Des Filles*, une nouvelle de M. Knut Hamsun, un journal ano-

nyme qui raconte cinquante jours passés à la Légion Etrangère, ont encore paru dans la *Revue Blanche* du 15 avril.

Le numéro du 1er mai contient un article, pseudo-scientifique, de M. A. Strindberg : la *Psycho-physiologie de la prière* un fragment, traduit pour la première fois, d'Alexandre Herzen : *Proudhon et « la Voix du peuple »*, de spirituelles *Tablettes, d'Eloi* de M. J. Renard, enfin la quatrième des *Variations* de M. Stéphane Mallarmé : *Sauvegarde.*

Le **Réveil** (février-mars) donne une intéressante traduction (dont on trouvera plus loin un fragment) de M. Paul Gérardy, *Le Grand Mystère Thuringien ou le Jeu spirituel des Dix Vierges.* Il y a, dans cette manière de drame allégorique, une grandeur naïve, saisissante en certains passages. Les vers de M. Charles Van Lerberghe, *Entrevision*, sont d'une grâce subtile : nous sommes heureux que M. Van Lerberghe ait enfin renoncé à un silence qu'il garda trop longtemps : l'on ne peut que louer les vers que, depuis quelques mois, ce très bon poète a fait paraître en diverses revues. MM. Emile Verhaeren, Gustave Kahn, Fernand Roussel, Georges Marlow, Rodrigue Sérasquier ont donné des vers, MM. Léon Paschal, Pierre-M. Olin, Georges Mesnil de la prose au *Réveil* de février-mars.

L'Art Jeune a fusionné avec **Stella** : au numéro du 15 avril, on peut lire des proses et des vers signés Sander Pierron, Henri Vandeputte, André Ruyters.

Les **Essais de Jeunes** (Avril) publient des vers de MM. Maurice Magre, André Magre, Jean Viollis, Raymond Marival.

Dans **L'Œuvre Sociale** (Mai), il y a un bel article de M. Paul Adam, et un fragment important du très curieux livre que M. André Gide vient de publier, *Paludes.*

En Avril et Mai ont paru plusieurs périodiques nouveaux. En avril : l'**Enclos**, avec des articles de MM. Louis Lumel, Jean Baffier, René Ghil, Hamon, et des vers de M. Hugues Lapaire ; et le **Devenir Social**, *revue internationale d'économie, d'histoire et de philosophie* : ont collaboré au premier numéro, MM. G. Sorel, F. Engels, Paul Lafargue, Edward Aveling, Bernard Lazare, etc. — En mai : la **Coupe**, qui vient de Montpellier, et qui n'aura que douze numéros ; le premier contient des articles ou des poemes de MM. Richard Wemeau, Alfred Massebieau, Joseph Loubet, Albert Liénard, Edouard Perrin, et, en frontispice, deux sonnets, l'un de M. Henri de Régnier, l'autre de M. Albert Samain ; — et les **Temps Nouveaux**, journal hebdomadaire, que rédigeront MM. Jean Grave, Elisée Reclus, Paul Adam, J. Ajalbert, P. Kropotkine, B. Lazare, O. Mirbeau, A. Retté, A. Hamon, L. Destcaves, etc. Au premier numéro (4 mai) a paru un article de P. Kropotkine, au second (11 mai) une intéressante étude M. A. Hamon. — A.-Ferdinand Herold.

§

Le Grand Mystère Thuringien ou le Jeu spirituel des Dix Vierges, représenté à Eisenach le 24 avril 1322. — (Traduit

et publié par Paul Gérardy dans le **Réveil**, février-mars 1895.)

C'est un simple et grand poème d'une cruelle grâce, disant le malheur des « vierges folles », qui tombent dans la noire éternité. Oh! ces douces filles damnées, qui « s'en vont parmi le peuple chantant des plaintes », — *vadant inter populum cantando planctos*!

Prima cantat :

Maintenant commencent les grands cris et les larmes de plus en plus :

Dieu nous a maudites, il nous a chassées loin de lui;

Nous avons causé sa colère, il n'est pas de secours pour nous.

Ayez pitié de nous, car nous sommes lamentables.

Aliæ respondent ad quemlibet versum :

Hélas et hélas,

Ne verrons-nous plus jamais Jésus-Christ?

Secundum Fatua :

Ecoutez notre plainte de ce que Notre-Seigneur nous a fait.

Il n'a pas voulu exaucer la prière de sa mère

Qui pria pour nous très pauvres : hélas, cela ne nous sauva pas!

Il dit : Pourquoi aurais-je pitié d'elles, elles ne firent jamais rien pour moi.

. . . .

Quarta Fatua :

Maintenant, pauvres, lamentez-vous d'avoir jamais vécu.

Nos péchés nous ont ménées en de grandes angoisses;

Dans l'enfer nous devons souffrir de lourdes peines;

Femmes, pleurez sur notre infortune et gardez-vous, vous ferez bien.

Quinta Fatua :

Puisque Dieu, le bon, ne veux avoir pitié de nous,

Ni sa chère mère, pauvres, où nous en irons-nous?

Madame la Mort, nous voulez-vous tuer, ce serait heureux pour nous pauvres;

Autrement nous devrons éternellement souffrir peines et soucis.

. . . .

Secunda Fatua :

A vous toutes, chères, je dis ma plainte : moi, pauvre fille,

Je me suis réveillée lamentablement dans la chute éternelle.

Pendant que les bons vivront en joie,

Avec les maudits toujours je planerai dans la peine infinie.

. . . .

Le Dieu riche de joie, nous ne le verrons plus jamais;

Toute joie pour nous est disparue et toute angoisse commence.

. . . .

Nous sommes perdues pour l'éternité. »

C'est le dernier mot : *Explicit ludus de decem virginibus.*

Voilà donc un exemple du théâtre populaire en 1322 : cela ne donne-t-il pas une idée fort médiocre de la « foule » qui s'émouvait à de tels « jeux » ? La « foule » d'aujourd'hui, heureusement émancipée des idées d'infini et d'éternité, trouverait je ne sais quels mots « drôles » pour répondre à la désolée devant qui se ferment les portes de la joie :

Hélas, hélas.

Ne verrons-nous plus jamais Jésus-Christ !

Il faut remercier beaucoup M. Gérardy de la traduction de cette « chose de beauté » qui était demeurée quasi inconnue. — R. DE GOURMONT.

§

Au moment de mettre sous presse nous arrive le nº 1 du **Coq Rouge**, qui se publie à Bruxelles et dont le Comité de rédaction est composé de MM. Louis Delattre, Eugène Demolder, Georges Eekhoud, Hubert Krains, Maurice Maeterlinck, Francis Nautet, Emile Verhaeren. Voici une partie du programme de cette nouvelle revue, sur laquelle d'ailleurs nous reviendrons bientôt :

« En fondant cette revue, notre but principal a été de concentrer en un faisceau les forces littéraires éparpillées dans un grand nombre de périodiques.

» Nous voulons permettre ainsi, à des écrivains de talents variés et d'orientation esthétique ou philosophique différente, mais qui éprouvent l'un pour l'autre une sincère et loyale estime, de se rencontrer sur un terrain commun et d'y faire œuvre d'art et de beauté, chacun en toute indépendance, en toute spontanéité, sans préoccupation de forme, de canon et de dogme, sans souci des petites chapelles et des courtes échelles qui s'érigent et se dressent autour d'eux.

» Au lieu de provoquer de stériles et byzantines discussions théoriques quant à la supériorité de tel moyen d'expression sur tel autre, au lieu d'établir des clans et des distinctions entre artistes conservateurs et artistes révolutionnaires, entre parnassiens et verslibristes, entre Flamands et Wallons, Latins et Germains, au lieu d'excommunier en bloc les partisans d'une forme d'art au profit de ceux d'un autre mode, au lieu surtout de s'attarder, et, disons le mot, de se dégrader en polémiques personnelles, en attrapades de journalistes pour le grand plaisir des badauds, des ratés et des brouillons, querelles de plume qui, si elles n'ont jamais converti personne, ont fait gaspiller bien du talent et ont ruiné plus d'un caractère d'artiste ; — le *Coq Rouge* réunira toutes ses forces, condensera son ardeur et son énergie pour batailler ferme, pour lutter à vigoureux coups de bec, contre les ennemis de toute littérature, les mondains, les bas-bleus et les rastaquouères de lettres, les bureaux de l'administration des beaux-arts, le journalisme opportuniste et vénal, qui a la haine du livre comme le bâtard nourrit l'exécration de l'enfant légitime, contre les législateurs « vivant de bonne soupe et non de beau langage »...

» Au lieu de nous chamailler entre artistes et de vouloir,

par des arguments autres que nos livres, les seules preuves de vitalité et d'existence, prétendre à une suprématie quelconque sur nos pairs et nos féaux, au lieu de proclamer l'hégémonie d'une province littéraire à l'exclusion des autres, nous nous retournerons contre la masse, contre la racaille, et surtout contre le philistinisme et le snobisme des classes à prétentions lettrées. Pour nous, le moindre artiste sera toujours préférable à n'importe quel amateur. Et jamais nous n'humilierons un des nôtres au profit de cette galerie de complaisants et de flatteurs, mouches du coche ou parasites, aussi félons que frelons, qu'on voit toujours se former autour des essaims de véritables artistes ! »

Voilà de claires paroles,et de grand cœur nous envoyons au *Coq Rouge* nos souhaits de réussite. — A. Vallette.

§

Le dernier numéro de la **Zeit** de Vienne (18 mai) contient un fragment de la préface de M. Michail Dragomanow à une correspondance de Michel Bakounine avec Alexandre Iw. Herzen et Ogarjow (*Michail Bakunins social-potitischer Briefwechsel mit Alexander Iw. Herzen und Ogarjow,* Stuttgard, 1895). M. Dragomanow insiste surtout sur la personnalité de Bakounine et sur ses relations politiques avec l'Allemagne et la Russie. Dans une lettre du 7 novembre 1842, Bjelinski donne cette caractéristique de Bakounine : « Michail a eu beaucoup de torts, mais en lui vit quelque chose qui contre-balance tous ses défauts, — c'est l'éternel principe moteur qui siège au fond de son esprit. » Ces mots donnent, de l'avis du préfacier,la clef de la personnalité du célèbre révolutionnaire. « En Bakounine, nous apprenons à connaître le représentant le plus marquant du « Russe actif » en 1840, comme aussi plus tard il occupait une situation unique dans le domaine de la politique. Il est naturel que pour juger une *activité énergique* il faille considérer non seulement l'énergie, mais aussi sa direction, et l'utilité de ses résultats. Maintenant déjà on peut dire de certains moments de l'activité de Bakounine qu'il fit plus de tort à la cause qu'il voulut servir, qu'il ne la servît. Il faut chercher la raison de ce fait non seulement dans les qualités personnelles de Bakounine, mais encore dans les conditions principales de la politique en Russie. La direction utile de l'énergie et l'habileté politique sont des choses que l'on ne saurait improviser. Il faut, au contraire, les avoir vécues comme les expériences politiques de plusieurs générations, tout comme on ne peut apprendre à nager que dans l'eau. Où donc se trouvaient en Russie ces eaux politiques où Bakounine aurait pu apprendre à nager ? L'absence de toute liberté politique, aujourd'hui encore, oblige les Russes à s'instruire, par l'étude, des fautes de leurs prédécesseurs et de leurs contemporains, et non par une activité personnelle.

» En ce qui concerne l'anarchisme des dynamiteurs actuels, Bakounine pourrait plutôt être considéré comme son grand-père et nullement comme son père, tout comme Proudhon et Max Stirner n'en sont que les arrière-parents. Tout ceci ne pourra

être mis au clair qu'après la publication de tous les documents concernant les relations de Bakounine avec le socialisme de l'Europe occidentale. Déjà maintenant, nous trouvons dans ses lettres et dans ses proclamations des idées sur *la Pandestruction* des formes sociales, sur la signification du poignard et du poison dans les révolutions, ainsi que des conseils donnés aux communards en vue d'une destruction de Paris, et même des traces de plan touchant les moyens de révolution par le simple vol... Néanmoins, ce diffère grandement de l'anarchisme qui lance des bombes dans les cafés. »

Nous reviendrons plus tard sur ce très intéressant volume de correspondance. Malheureusement, les lourdes et inintelligentes annotations de M. Dragomanow en ont rendu la lecture assez ardue.

La nouvelle revue de Munich : **Der Glaspalast** (*le Palais de Glace*), publie dans son second numéro de très intéressantes études sur l'évolution de la peinture allemande, une critique des prochaines œuvres de M. Léopold Andrian, le nouveau génie découvert par M. Hermann Bahr, des poèmes de MM. Einhorn et Traugott Tüftler. Relevons surtout la petite découverte que se paye Mme Elisabeth Lindenlaub d'un jeune poète qui semble faire partie du groupe des *Blaetter für die Kunst*, M. Jules Dieu, dont elle cite ces vers :

« *L'aède, sur quelque flûte cambrée et svelte,*
Exerce stimulée en étoile filante
Et frêle d'un scrupule, la candeur tremblante
Qu'il chuchote au Seigneur, spirituel et preste.
L'aède sur quelque flûte cambrée et svelte... »
etc...

La **Semaine Littéraire** de Genève commence dans son numéro du 27 avril une traduction de *Mourir* de M. Arthur Schnitzler, par M. Gaspard Vallette. M. Schnitzler me demanda de le présenter par quelques lignes de préface à la clientèle de l'estimable journal. Je dus renoncer à cet honneur, à la suite d'une lettre du directeur de la *Semaine Littéraire* ; j'en extrais cette phrase : « Il me semble nécessaire en outre, si vous donnez le thema (*sic*) de « Sterben », de faire ce que fit (*sic*) le mois dernier l'écrivain (*sic*) qui présentait cet ouvrage aux *Débats* (*sic*) en présentant l'héroïne comme la jeune femme de Félix, tandis qu'elle semble (*sic*) être sa maîtresse » — Ceci sans commentaires, et en priant mes lecteurs d'excuser que je relate ces faits personnels. — HENRI ALBERT.

§

Je suis bien aise de n'être plus seul à supporter la colère des braves Hollandais. Cela devenait angoissant. Eux non plus ne sont plus seuls à me houspiller d'ailleurs. L'**Ermitage** du mois dernier, entre de « jolis madrigaux » (!) de Sully Prudhomme, de A. Silvestre, de Richepin, et un sourire jaunasse au *Mercure* à propos de l'*Enquête* — Allemane et Jean Grave ne sont que des « sots » — consacre deux pages à la littérature hollandaise. Ces pages anonymes, évidemment obtenues par l'intermédiaire de Willy, appellent toutes les malédictions

sur un M. H. qui osa publier dans la *Revue Blanche* un article où il était dit que M. van Eeden du *Nieuw Gids* a du génie. L'article de la *Revue Blanche* était inepte, c'est vrai. Je suis sûr qu'il est de van Hamel : j'ai reconnu tout de suite son joli style de professeur de n'importe quoi ; ou bien il est d'un jeune Belgique quelconque et un simple remerciement au dit van Hamel pour son article sur certains littérateurs belges — mais le correspondant de l'*Ermitage* est bien plus... simple encore. Serait-ce un *match* ? Alors l'*Ermitage* l'emporte.

« Déjà la *Revue des Deux-Mondes* et le *Mercure de France* « avaient inséré au sujet de notre littérature (hollandaise) des « renseignements d'une fâcheuse inexactitude... » Seulement mes articles « respirent la bonne foi », paraît-il. (Erreur, jeune homme, vos compatriotes vous diront que je suis toujours et en tout d'une mauvaise foi absolue.) Ce qui m'amuse, par exemple, c'est que cet *ermite* au rabais, après m'avoir traité de « critique aventureux » (?), prône précisément les écrivains néerlandais que je n'ai jamais cessé de louer ! Sous la dictée de qui peut-il bien avoir écrit cela ? Ce qui est certainement de lui, c'est cette phrase délicieuse : « Un Hollandais n'oserait pas ridiculiser nos ardentes admirations pour le vieux Vondel. » La gloire nationale ! l'honneur de la patrie ! Ne touchez pas ! Toute la lyre néerlandaise : Vondel, Cats et Bilderdyck ; un rasoir ébréché, un voyou et un violonneux !... Heureusement qu'il y a mieux tout de même. Le correspondant de la *Revue Blanche* a raison quand il dit qu'il n'y a pas de théâtre néerlandais. L'ami de Willy ajoute que le seul Français ayant publié des notes exactes sur la littérature hollandaise, c'est... Verlaine ! Pourtant, MM. les Hollandais, vous savez mieux que personne comment le Maître a écrit *Quinze jours en Hollande*, vous savez mieux que personne qu'à la fin de chaque repas où vous l'invitiez vous glissiez dans les poches du Pauvre Lélian des notices et des études sur la plupart d'entre vous — le plus souvent écrites par les auteurs eux-mêmes ! Cela veut-il dire que les Kloos, les Verwey, les van Deyssel n'ont pas de talent ? Certes non ! Il en est quelques-uns parmi les jeunes de Hollande qui sont d'admirables artistes, et je prise infiniment pour ma part ce poète subtil, Herman Gorter, qui a quelque chose de la tourmente peut-être géniale de Jules Laforgue — un Laforgue plus désespérément triste encore. Allez, croyez-moi, cela est plus senti que les pleurnicheries de n'importe quelle ballade de Bilderdyck, et puisque vous ne savez aimer que les morts, je vous citerai tels poèmes de Da Costa — disciple de Bilderdyck, pourtant — qui surpassent de vingt coudées tout le « *bombast* » du vieux Vondel.

Le **Tweemaandelyksch Tydschrift** publie un excellent article de M. A Verwey sur Stephan George et Emile Verhaeren. Ce dernier, quoique trop résumé, est une digne louange de l'admirable poète, du génial rythmeur des *Villages illusoires* dont Mochel a dit tout le talent dans le dernier *Mercure*.

Ce numéro d'ailleurs est à citer tout entier, un des meilleurs de la vaillante revue : une étude de E. Verburgh sur le théâtre de Browning ; un second article de Verwey, l'*Idée dans l'histoire*, très bien pensé, très bien écrit ; enfin, un article de H. Gorter sur l'*Ethique de Spinoza*.

Au **Gids**, M. C. Buysse continue son *Mea Culpa*, un article de J. Veth sur P. J. Veth (ça se passe en famille). Peu intéressant ce *Gids* et de plus en plus *Revue des Deux-Mondes*. Des vers très moyens de M. H. Borel, un article du professeur Julius sur l'assainissement de l'eau ; enfin, une lettre inédite de Multatuli et quelques notes sur les lettres de sa première femme, la baronne van Wynbergen, la chère Tine. — ROLAND DE MARÈS.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Mon cher Vallette,

« Les désaccords naissent presque toujours de malentendus », écrivit un jour notre QUASI en veine de profondeur. C'est pourquoi je présume que mon très courtois contradicteur, M. Charles-Henry Hirsch, entendit mal mon article sur *La Musique et les Dilettantes*. Je croyais pourtant n'avoir point ménagé les point sur les I. Je me trompais, et je vois bien qu'on n'en met jamais assez. Cet aveu douloureux définitivement arraché à mon amour-propre d'Esthète (par un grand E), me sera-t-il permis de dire à M. Hirsch que j'ai vainement cherché dans sa réponse ce qu'on appelle communément *un argument*, autrement dit des idées coordonnées avec logique et destinées à en refuter d'autres ? En revanche, j'y découvre un certain nombre d'aphorismes dans le goût de celui-ci : « *La Beauté en elle-même est là où l'homme faillible n'a point de part. On ne la conçoit telle qu'en Dieu.* » Voilà de la métaphysique qui donnerait raison à la définition de Voltaire. Mais passons. Il m'a paru que M. Hirsch, en fait d'argumentation, donnait surtout carrière à son indignation. Se serait-il par hasard senti touché par les innocentes railleries que j'adresse aux littérateurs-musiciens ? on le croirait presque à voir avec quelle vivacité fébrile il entreprend de défendre les *confus*, les *sentimentaux* et les *imaginatifs*. Et pendant qu'il y était, je lui eusse été reconnaissant de signaler dans son article à laquelle de ces trois classes il pensait appartenir : c'eût été pour moi un « cas » de plus à étiqueter dans ma petite collection psychologique.

Cependant M. Hirsch, tout en ne prouvant rien, discute. Il choisit sans ordre quelques phrases éparses dans mon exposé, et, laissant de côté le fond du débat, il s'escrime à grands coups sur ces pauvres phrases que ne protège plus aucun contexte, jusqu'à ce que mort s'ensuive. C'est de la critique à la Laubardemont, lequel se faisait fort de faire pendre un homme avec deux lignes de son écriture. Exemple : « Faire œuvre d'artiste, proclame mon justicier, c'est s'exprimer

et partant c'est *émouvoir*. » Cela est parfait. Mais ai-je dit le contraire? J'extrais de mon article le passage suivant (p. 77) : «... Je n'ai jamais dit qu'une œuvre musicale *ne dût point émouvoir* l'auditeur. Une telle affirmation ferait de notre art un jeu inutile de sonorités vides. Je dis seulement que cette émotion est un état résultant, etc... » Est-ce assez clair?

Plus loin, mon bouillant adversaire m'accuse d'avoir commis un *pléonasme*, et s'excuse avec une pudeur tout à fait originale d'employer ce mot qui lui paraît entaché de « pédanterie ». Que serait-ce donc, grand Dieu ! si j'avais commis une *tautologie* ? Jamais, non, jamais M. Hirsch n'eût osé contraindre sa pusillanimité grammaticale à l'emploi de ce vocable répugnant et barbare.

Laissons cela. M. Hirsch se complaît aux interprétations littéraires de la musique ; chacun prend son plaisir où il le trouve et je serais bien fâché de troubler sa jouissance.

Il fulmine contre les éditeurs de musique qui ont négligé de mentionner en marge de la *Symphonie en ut mineur* les trois coups du Destin, qui, comme les trois mousquetaires, sont au nombre de quatre; par bonheur, la postérité n'a pas attendu cette mention pour goûter cette symphonie comme il convient. M. Hirsch nous dit encore que le drame lyrique n'est pas un parapluie, et que les gardes municipaux ont une âme de musicien-professionnel. Tout cela est bien un peu incohérent, mais il ne faut pas trop exiger d'un homme d'imagination que l'esprit critique écœure et qui méprise les théories.

Ainsi M. Hirsch me semble vraiment s'enliser dans le marécage de la dialectique lorsque de la proposition suivante émise par moi : « que la musique est un art qui est à lui-même son but », il infère le problème que voici : « Si un musicien ne pense que lorsqu'il ne compose pas ou s'il pense en musique? » Pour en arriver à cette question, il a fallu évidemment que son esprit passât par une série d'*enthymèmes* (ah ! mille pardons de la pédanterie), dont pour ma part je m'avoue incapable de reconstituer la filière.

Plus loin encore, M. C.-H. Hirsch me demande avec instance de lui indiquer le prétendu « compromis » existant entre la musique et les paroles des chœurs de la 9e symphonie de Beethoven. Je calme bien volontiers son angoisse en lui apprenant et en lui affirmant, avec tous les musiciens, que la partie vocale de la 9e symphonie est traitée *conformément au style instrumental*, dans la mesure bien entendu où les organes de la voix le comportent, c'est-à-dire avec un médiocre souci de l'expression poétique, et que cette réalisation impersonnelle n'est pas un des moindres éléments de beauté de cette grande œuvre.

J'arrête là le débat, me réservant de développer plus amplement certaines idées dans l'avenir. Aussi bien n'ai-je répondu à M. Hirsch que parce que lui-même a cru bon de discuter un article où il n'était pas question de lui, et où je ne songeais qu'à servir les intérêts généraux de l'Art.

Quoi qu'il en dise, les « Théories » ne sont peut-être pas

tout à fait inutiles. L'Analyse, qu'il semble dédaigner en sa juvénile innocence, est loin d'être la mort. Le siècle où nous vivons n'est-il pas le siècle de l'Analyse ? Sans elle, sans le prodigieux mouvement d'idées que suscitèrent l'Esthétique allemande, la Critique française, la Philosophie anglaise, nous n'aurions eu ni *Faust*, ni les *Histoires extraordinaires*, ni *L'Eve future*, ni *Le Prêtre de Némi*. Je ne sache pas que de telles œuvres, issues d'ailleurs elles-mêmes de cerveaux analytiques supérieurs, témoignent d'une « époque d'art pauvre ». L'esprit critique ne « tue pas l'enthousiasme » ; il le stimule, le dirige et le vivifie dans les âmes assez fortes pour équilibrer leur antagonisme.

ALFRED MORTIER.

§

Nous avons supprimé de nos feuilles d'annonces notre « Petite Tribune des Collectionneurs », qui paraîtra dorénavant dans notre catalogue périodique (le 25 des mois de janvier, mars, juin, septembre et novembre).

§

Les malheurs d'Oscar Wilde, qui ont déjà poussé le *Figaro* à insulter « Michel-Ange Rosati », ont leur répercussion outre-mer : un député américain, intitulé l'*Honorable* Thomas Dunn English, se vante, dans le *Post* de Washington, d'avoir « rossé Edgar Poe ».

MERCVRE.

ERRATA

(*TOMES XIII ET XIV*)

Tome XIII.

Page 304, ligne 9, lire : FASCE.
— 304, ligne 3 de la note, lire : *L'Acte terrestre*.
— 307, ligne 35, lire : une roue et la superfétation.
— 316, ligne 11, lire : tant abaissée.
— 316, ligne 14, lire : jours lassés.
— 321, ligne 35 : lire : Vous ne pensez pas à.

Tome XIV.

Page 109, ligne 4, lire : la rendent attirante.
— 110, ligne 8, lire : touchante.
— 192, ligne 2, lire : *Villages illusoires*.
— 192, ligne 33, lire : qui porte l'âme aux hautes ailes ; et ce fut.
— 194, ligne 7, lire : couronne d'épines.
— 195, ligne 44, lire : parole. Et les formes.
— 200, ligne 35, lire : et bientôt, tandis que.
— 203, ligne 37, lire : l'effort vers en haut.
— 204, ligne 46, lire : La *Société Nouvelle* et la *Wallonie* ont donné.
— 205, ligne 32, lire : l'éloquence luxuriante.
— 205, ligne 38, lire : se dressent, glorieux encore.
— 206, ligne 23, lire : le prélude de.
— 208, ligne 14, lire : plus de flamme intérieure.
— 208, ligne 38, lire : Crespi, l'Aragonais d'Italie.
— 210, ligne 37, lire : comme Shakespeare il les.
— 237, ligne 15, lire : ou ils traînent.
— 247, ligne 45, lire : usée.



TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XIV*)

N° 64. — AVRIL 1895

N° 65. — MAI 1895

No 66. — JUIN 1895



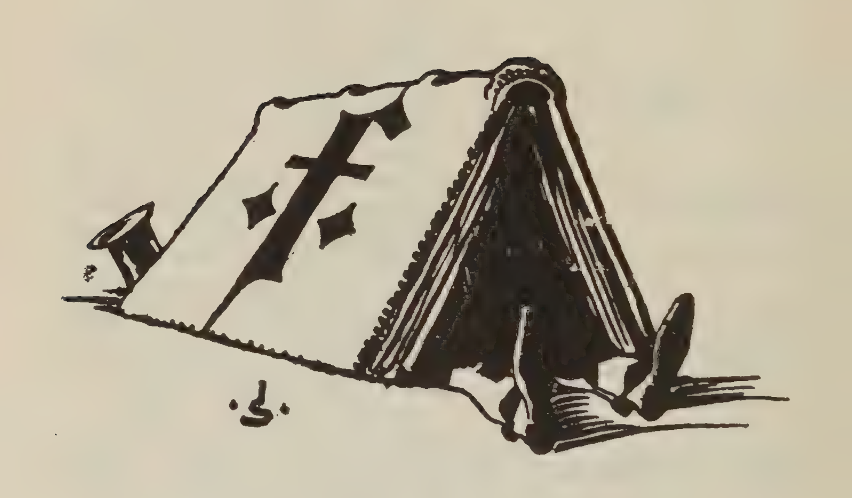




TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS [1]

(*TOME XIV*)

HENRI ALBERT

EMILE BERNARD

GASTON DANVILLE

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE

ANDRÉ FONTAINAS

---

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

QUASI

RACHILDE

ERNEST RAYNAUD

HENRI DE RÉGNIER

SAINT-POL-ROUX

ALBERT SAMAIN

JOSEPH VAN SLUIJTERS

(**Georges de Feure** *trad.*)

ROBERT DE SOUZA

MAX STIRNER

(**Henri Albert** *trad.*)

ARCHAG TCHOBANIAN

JEAN DE TINAN



Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*

